
U d'/ of Ottawa
39003005531743

HONORÉ DAUMIER

L'HOMME ET L'ŒUVRE

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION

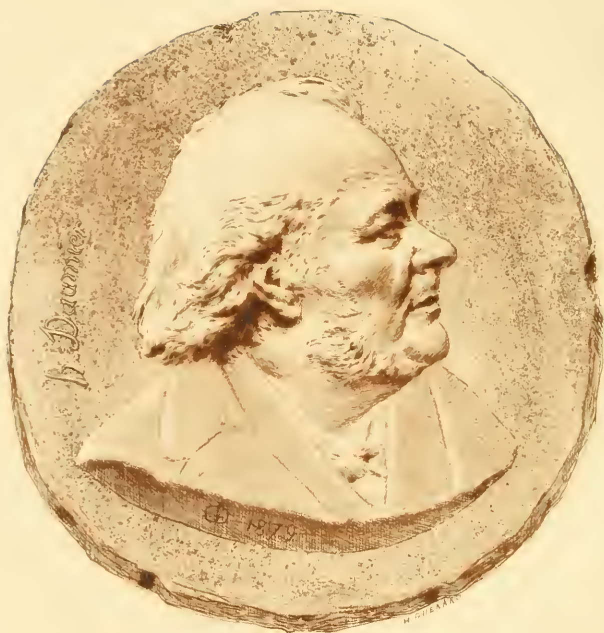
DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

12 exemplaires sur Chine, numérotés de. . . . . . 1 à 12

18 exemplaires sur Hollande, numérotés de. . . . 1 à 18

Corbeil. — Imprimerie Crété



Il faut être de son temps

h. Daumier

ARSÈNE ALEXANDRE

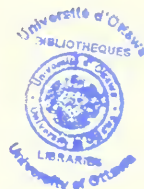
HONORÉ DAUMIER

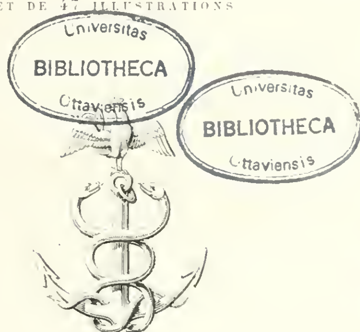
L'HOMME ET L'ŒUVRE

OUVRAGE

Orné d'un portrait à l'eau-forte, de deux héliogravures

ET DE 47 ILLUSTRATIONS







PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

H. LAURENS, SUCCESSEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1888

AU MAITRE PEINTRE

THÉODULE RIBOT

qui a inspiré l'idée de ce livre,

AU STATUAIRE

GEOFFROY DECHAUME

et en général

A TOUS LES VAILLANTS ET ILLUSTRES ARTISTES

qui comprirent Honoré Daumier

ET L'AIMÈRENT

BIBLIOGRAPHIE

§ 1. Études critiques.

Histoire de la caricature moderne, par M. Champfleury. Une étude développée sur Daumier. — Paris, Dentu, in-12.

Théodore de Banville. *Mes souvenirs.* Un article sur le caricaturiste et son séjour dans l'île Saint-Louis. — Paris, Charpentier, in-12.

Duranty. Étude développée dans la *Gazette des beaux-arts*, mai et juin 1878.

Champfleury. Essai de catalogue dans l'*Art*, 1878. Cet essai de catalogue de l'œuvre lithographiée a été publié à part avec la gravure d'une planche en collaboration avec Harpignies, etc. — Paris, Librairie parisienne, 1878, in-8.

H. Beraldi. Étude dans les *Graveurs du XIXe siècle;* avec essai de catalogue. — Paris, Conquet, 1886, in-8.

Montrosier (Eugène). La caricature politique. Honoré Daumier (*L'Art*).

Ménandre (Aristide) [Eugène Montrosier]. H. Daumier (*Galerie contemporaine, littéraire et artistique*, 126, boulevard Magenta).

Pelletan (Camille). L'Exposition des œuvres de Daumier (*Le Rappel*, 1er février 1878).

Cardon (Émile). Profils d'artistes. H. Daumier (*Le Soleil illustré*, 14 avril 1878).

Pelletan (Camille). Sur l'ouverture de l'exposition de Daumier (*Le Rappel*, 19 avril 1878).

Foucher (Paul). Exposition de Daumier (*Le National*, 19 avril 1878).

Lefort (Paul). H. Daumier (*L'Événement*, 19 et 23 avril, 15 et 16 juin 1878).

Puissant (G.) Exposition de l'œuvre de Daumier (*La Lanterne*, 20 avril 1878).

Véron (Pierre). L'exposition de Daumier (*Charivari*, 20 avril 1878).

Bertall. Exposition des œuvres de Daumier (*Paris-Journal*, 21 avril 1878).

Sébillot (Paul). H. Daumier (*Bien public*, 23 avril 1878).

Pelletan (Camille). Honoré Daumier (*Le Rappel*, 23 et 29 avril 1878).

Vachon (Marius). H. Daumier (*La France*, 25 avril 1878).

Castagnary (?). Chronique. Exposition des œuvres de Daumier (*Le Siècle*, 25 avril 1878).

Bergerat (Émile). Revue artistique. Exposition des œuvres d'Honoré Daumier (*Journal officiel*, 26 avril 1878).

Anonyme. L'œuvre de Daumier (*Petite République française*, 26 avril 1878).

Burty (Philippe). Exposition des œuvres de Daumier (*République française*, 1er mai 1878).

Leroy (Louis). Exposition des œuvres de Daumier (*Charivari*, 1er mai 1878).

Viollet-le-Duc (E.). L'œuvre de Daumier (*XIXe siècle*, 18 mai 1878).

N. C. L'exposition de Daumier (*Courrier du Soir*, 24 mai 1878).

Pelletan (Camille). L'exposition Daumier (*Le Rappel*, 31 mai 1878).

Surmay. Beaux-arts. Daumier (*Musée universel*, 1er juin 1878).

Exposition des peintures et dessins de H. Daumier. Galeries Durand-Ruel. Notice biographique par Champfleury, précédant le catalogue (simple abrégé de l'étude contenue dans l'histoire de la caricature. Paris, Gauthier-Villars, 1878.

§ 2. Articles publiés après le décès de Daumier.

LAURENT (Ch.). Daumier (*La France*, 12 février 1879).

WOLFF (Albert). Courrier de Paris (*Le Figaro*, 13 février 1879).

VACQUERIE (A.). Note nécrologique (*Le Rappel*, 13 février 1879).

FOUCHER (Paul). Honoré Daumier (*Le National*, 13 février 1879).

JAVEL (Firmin). Article nécrologique, février 1879 (*L'Événement*).

BÉRARD (Jean). Chronique parisienne. Honoré Daumier (*La Marseillaise*, 13 février 1879).

ANONYME. Note nécrologique (*Paris-Journal*, 13 février 1879).

ANONYME. Mort de Daumier (*Petit Journal*, 13 février 1879).

VÉRON (Pierre). H. Daumier (*Charivari*, 13 février 1879).

FOUQUIER (Henry). Chronique (*XIXe siècle*, 13 février 1879).

PELLETAN (Camille). Daumier (*Le Rappel*, 14 février 1879).

BAZIRE (Edmond). Les obsèques de Daumier. Discours de Champfleury et de Carjat (*Le Rappel*, 15 février 1879).

ANONYME. Obsèques de Daumier (*L'Événement*, 15 février 1879).

GARNIER (Henri). Les obsèques de Daumier (*Le Voltaire*, 15 février 1879).

BURTY (Philippe). Enterrement de Daumier (*République française*, 15 février 1879).

ANONYME sur Daumier (*L'Événement*, 15 février 1879).

BANVILLE (Th. de). La comédie moderne. Honoré Daumier (*Feuilleton du National*, 17 février 1879. Porte par erreur la date de 1878).

LEROY (Louis). Honoré Daumier (*Charivari*, 18 février 1879).

VÉRON (Pierre). H. Daumier (*Journal amusant*, 22 février 1879).

ANONYME. Honoré Daumier (*L'Illustration*, 22 février 1879).

ANONYME. Honoré Daumier (*Monde illustré*, 22 février 1879).

DURANTY. Daumier. Son point de départ, sa vie, son talent (*Beaux-arts illustrés*, 1879, nº 5).

A. DE L. A propos de Daumier (*Beaux-arts illustrés*, 1879, nº 5).

BAZIRE (Edmond). Les obsèques de Daumier (*Beaux-arts illustrés*, 1879, nº 5).

BLANC (Charles). Duc, Daumier, Couture (*Le Temps*, 12 avril 1879).

BANVILLE (Th. de). Les grands chroniqueurs : Gavarni, Daumier, Cham (*Gil Blas*, 19 décembre 1879).

CLARETIE (Jules). Courrier de la semaine (*L'Indépendance belge*, février 1879).

ANONYME. Sur la translation des cendres de Daumier, de Valmondois au Père-Lachaise, Discours de Carjat et de Pierre Véron (*Le Rappel*, 17 avril 1880).

Ajoutons que M. Ernest Maindron, à l'obligeance de qui nous devons plusieurs éléments de cette bibliographie, prépare un important travail : le complet catalogue illustré de l'œuvre lithographiée et gravée de Daumier.

HONORÉ DAUMIER

L'HOMME ET L'ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

Les deux rires. — Les caricaturistes sans le vouloir. — Les dieux de la caricature. — Conversation avec un artiste. — Honoré Daumier. — Valeur historique et artistique de son œuvre. — La récompense des caricaturistes.

Après tant d'écrivains qui ont défini et analysé la caricature, il serait oiseux de disserter longuement sur cette forme de l'art. Pourtant, au moment d'écrire la vie d'un homme qui lui dut une réputation considérable, qui a dépensé à son service la meilleure partie de ses forces, d'un artiste que les plus sévères et les plus illustres ont considéré comme un égal, pour ne pas dire comme un maître, il nous paraît utile encore de montrer, en peu de mots, que la caricature, trop souvent dédaignée, presque toujours méconnue, peut se réclamer des manifestations les plus élevées de l'esprit humain.

C'est un grand malheur d'être né avec le don de faire rire ses semblables. Avec toutes les qualités d'une âme fière, sensible, répugnant à toutes les injustices et à tous les ridicules, on courra

le risque d'être par la foule confondu avec les pitres sans conscience et sans vergogne. Le bâton de maréchal, pour cet écrivain qui cingle et déchire, pour ce dessinateur qui fait transparaître, à travers les difformités physiques, les laideurs morales, sera un simple brevet d'amuseur. Le public est porté à croire, parce qu'il rit facilement, qu'il est facile de faire rire. Il ne distingue pas entre le beau rire qui est fait d'indignation, et le rire presque animal qui ne vient que de l'indifférence ou de l'ignorance.

Le premier s'attaque à la force, aux préjugés triomphants, aux parvenus, aux méchants ; le second s'exerce aux dépens de la faiblesse et du malheur. L'un aide à la victoire des bonnes causes, et n'est qu'une forme de la raison ; l'autre souille jusqu'à l'honnêteté et jusqu'à l'amour. Malheureusement, la pauvreté de la langue a donné le même nom : caricature, au dessin satirique et vengeur d'un Daumier, et à l'immonde assemblage de traits sans forme, sans pensée, sans pudeur, qui s'adresse aux plus bas instincts et aux plus grossiers spectateurs.

Entre ces deux rires rien de commun, pas plus qu'entre une parade de tréteaux et une comédie de Molière. Il savait bien, celui-là, combien élevée et délicate est la mission des grands peintres du ridicule, et il y avait au moins autant de fierté que de découragement dans cette parole : « En vérité, c'est une étrange entreprise que de faire rire les honnêtes gens. » Il leur faut, à ces honnêtes gens, un rire qui les réconforte et non un rire qui les dégrade. Derrière la moquerie, ils aiment à sentir de la bonté, car ils savent que tout, dans cette vie, se conclut par la douleur. Une seule chose, pour eux, ne mérite pas de pitié : la lâcheté et l'injustice. Mais alors, combien le railleur s'élève ! Quelle dignité il

peut prendre soudain! Indulgent, après tout, aux petits travers que son tempérament lui fait sentir plus vivement que le commun des hommes, il devient le plus terrible des exécuteurs, et ceux qu'il cloue au pilori de sa colère y demeureront éternellement attachés.

C'est que la puissance du rire est aussi grande que celle de l'effroi, autre source des émotions artistiques. Si profondément que nous remue le drame, la comédie a sur nous une prise au moins égale. Quant aux sentiments mixtes que l'art peut éveiller dans nos esprits, l'attendrissement, par exemple, ou la joie, ils peuvent aussi bien se produire par le rire que par la peur. Nous verrons en effet, dans ce livre, plus d'un cas où des pensées tendres, émues, accompagnent un premier mouvement d'hilarité. Peut-être même une image grave ou triste n'aurait-elle pas aussi sûrement provoqué une larme discrète.

Tous les développements sur la caricature peuvent, en somme, se ramener à deux mots célèbres : le premier, de Rabelais, qui en définit la tendance : « *Mieux vaut de ris que de larmes escrire, pour ce que rire est le propre de l'homme* » ; le second, de Beaumarchais, qui en précise les procédés : « *Je me hâte de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer* ».

Ces deux hommes, joignant l'exemple au précepte, nous ont laissé en littérature des caricatures à jamais durables. L'un a préparé le monde moderne, en sapant impitoyablement les institutions du moyen âge ; l'autre a aidé à l'éclosion du monde nouveau, par ce lever de rideau de la Révolution : *Figaro!* Ces deux exemples suffiraient à prouver que la caricature est une force. Nous voulons insister sur ce point qu'elle doit être une œuvre d'art.

Tous les hommes, surtout ceux qui se laissent vivre sans penser,

ont un idéal vague, une sorte de besoin, d'instinct sentimental qui les porte vers « l'agréable » et le « joli ». Nous ne disons pas le *beau*, car le beau est trop austère, trop simple, presque trop commun. Le beau, nous le coudoyons à tous les instants sans nous en douter. Nous passons à côté de lui, indifférents, car il fait partie de notre vie de tous les jours, et nous le cherchons dans les objets où il n'est pas, dans les exceptions et dans les mensonges.

L'homme qui, avec une certaine facilité de main, s'applique à flatter cet instinct, à chatouiller cette manie, est à peu près certain de conquérir le nom d'artiste, tandis qu'on le refusera longtemps à celui qui se tue à nous dire la vérité. Nous ne marchandons pas nos éloges à ceux qui nous flattent. S'il nous faut décerner une médaille (puisque la médaille est notre unique manière de témoigner notre admiration), nous n'hésiterons jamais entre celui qui nous exhibe des Apollons et celui qui nous décrit des charbonniers. C'est tout simplement parce que nous nous croyons plus près de l'Apollon que du charbonnier. Nous admirons de confiance des Madones ou des Vénus, à cause de leurs traits réguliers et de leur absence d'expression, mais nous ne songeons pas que ces Vénus et ces Madones, si elles sortaient de leur cadre, seraient peut-être des personnes prodigieusement bêtes.

Que nous apprennent sur la vie ces figures majestueuses et poncives? Quelle pensée nouvelle et piquante font-elles naître dans nos esprits? Quelle émotion provoquent-elles dans nos cœurs? Le vieil Ésope, qui fut lui-même une vivante et pensante caricature, a trouvé un mot pour désigner ces têtes superbes, où il ne manque que la cervelle. Cette parfaite régularité, loin d'être

profitable à l'art, finirait par être sa mort, car on ne concevrait plus la beauté en dehors de certaines règles de convention, en dehors de « canons » sacro-saints, qui contraindraient les artistes à d'éternelles recopies. Heureusement les esprits indépendants, les penseurs et les chercheurs ont vite fait d'enclouer ces canons-là.

L'œuvre d'art ne peut être qu'une exagération de certains traits caractéristiques. Représenter l'homme tel qu'il est est presque impossible et tout à fait inutile. Les artistes ne peuvent songer qu'à le reproduire plus beau ou plus laid que la réalité. Le faire plus beau est un mensonge, le faire plus laid est une leçon. Lequel vaut mieux? La question ne sera jamais tranchée, car il n'y a pas dans le domaine de la pensée de solution absolue. Mais on peut faire remarquer, toutefois, que les artistes qui montrent l'homme en beau ne feront jamais que des figures décoratives. Ceux qui, au contraire, sont épris des traits caractéristiques de la nature, pensent et font penser. N'est-ce pas un but plus noble, et, malgré les apparences, plus délicat?

Entendons-nous sur un point. Nous serions mal compris si on croyait que nous prêchons à l'écrivain ou au peintre de ne chercher et de ne collectionner dans la nature que les difformités et les horreurs. Ce serait un goût dépravé, pas autre chose. Mais quand une laideur se rencontre, il ne doit pas faire un détour; il peut l'accepter franchement, elle deviendra belle par la force même des choses, par la seule sincérité de l'exécutant. Et, comme le travail d'art n'est en résumé qu'un travail d'élimination bien entendue des détails inutiles, et d'accentuation personnelle d'un petit nombre de détails caractéristiques, l'artiste se trouvera tout

simplement avoir fait plus laid que nature, tout en ayant accompli une œuvre *belle*.

Voulez-vous un exemple à l'appui de ce raisonnement qui n'est point un paradoxe? Allez au Louvre, dans la salle des Primitifs. Vous trouverez là, sans mentir, la plus belle collection de caricatures qui se puisse imaginer. Il y a des ascètes qui seraient risibles de maigreur s'ils n'étaient si resplendissants de foi ; il y a des Vierges, vulgaires comme des paysannes, et sublimes comme des mères ; des « donateurs » agenouillés dans de ferventes prières, qui sont empêtrés et balourds ; des bienheureux dont les faces mal équarries respirent cette confiance intérieure de ceux qui ne songent qu'au monde meilleur ; des maudits qui ne paraissent pas être de trop mauvais diables. Tout cela est empreint d'une beauté particulière, et bien des grands artistes sont venus rêver de longues heures devant ces œuvres naïves. Ce ne sont, au pied de la lettre, que des caricatures. Il en est une surtout que je vous recommanderai : c'est un petit tableau, de Ghirlandajo, qui ne contient que deux figures : un vieillard, un enfant.

L'enfant est un de ces blonds *bambini* dont on baiserait avec tendresse les joues rondes et fraîches, dont on caresserait des heures les longues boucles jaunes. Son profil est si gracieux que l'on oublie de critiquer la ligne dure et sèche qui le limite, comme coupé au couteau. Cette sorte d'enfant de chœur, coiffé de la petite toque florentine, regarde avec de grands yeux aimants le vieillard qui est une façon de prêtre ou de grand-père. Chose incroyable, ce spectacle ne le fait pas éclater de rire..... ni vous non plus.

Cependant, le vieil homme, chauve, avec ses petits yeux, ses

bajoues flottantes, pourrait être pris pour le type accompli du grotesque dans la figure humaine. Ce personnage est pourvu d'un nez... peut-on appeler un nez le prodigieux tubercule, rugueux et rutilant, qui surplombe sa bouche flétrie? Cela tient de la pomme de pin et de l'eczéma ; c'est tout une famille de nez greffés les uns sur les autres ; c'est accidenté, imprévu, fantastique. Cet organe, le peintre l'a impitoyablement, minutieusement décrit; il n'a pas omis un bourgeon, un creux ou une saillie. On serait plutôt porté à croire qu'il en a ajouté. Cette trompe inouïe, cette trogne unique, qu'on supposerait vouée aux risées, est presque un objet de respect.

Ah! mais il y a dans toute cette figure une expression de bonté, de douceur, d'attention attendrie! Cette vieille ruine cocasse et difforme contemple cette fleur humaine avec tant de sérieux et de mélancolie, avec un amour si profond et si rayonnant, que vous ne pouvez pas même sourire devant cette sublime caricature.

Montez plus haut encore. Consultez les maîtres les plus augustes. Vous verrez que Michel-Ange a tordu de formidables caricatures dans le *Jugement dernier*, dont quelques-unes, comme le groupe des cardinaux, sont de violentes satires personnelles, presque un article de journal d'opposition. Vous verrez Rembrandt qui n'a aimé de toute la force de son génie que des souffreteux, des faces ridées, des pommettes saillantes, de petits yeux pétillants ou de grands yeux dilatés par la fièvre. Téniers vous racontera par la bouche de ses magots, depuis longtemps réhabilités, toute une nation et toute une époque. Tous les Hollandais, magnifiques peintres, sont de parti pris de magnifiques caricaturistes.

Dans toutes les écoles et à tous les temps vous trouverez de ces exemples. D'un côté, une légion admirable de caricatures de pierre, œuvre d'artistes inconnus, peuple nos vieilles cathédrales. D'un autre, c'est Albert Durer qui, non content de prêcher d'exemple, écrit cette parole hardie et profonde : « Toute recherche de la beauté me semble inutile. « D'un autre encore, Léonard de Vinci, le peintre de l'impeccable Joconde, nous laissera un étonnant recueil où il semble que pas un genre de laideur ne manque au catalogue. Caricatures aussi les portraits d'Holbein si frappants de vérité et si désespérants de précision. N'est-ce pas une série à la manière de notre Daumier, que ces curieuses petites vignettes de la *Danse macabre ?* En vérité, nous aurions des pages à remplir de ces exemples, et il nous serait trop facile de prouver que presque tous les grands artistes ont été de grands caricaturistes.

Il est pourtant, il faut le reconnaître, des époques dans l'histoire de l'art où les types nobles, la recherche de la pureté des lignes, semblent avoir régné sans partage. Il est même des artistes dont la vie a été vouée à peu près entièrement à ce rêve de créatures supérieures et comme chimiquement pures.

On cite l'époque grecque, sans songer d'ailleurs qu'Apollon, Minerve, Diane traînent à leur suite Thersite, un troupeau innombrable de Faunes, de Silènes, de Marsyas. Qui sait tout ce qui s'est perdu de ces créations comiques, dont il reste encore quelques éparpillements sur des poteries? Le peuple qui applaudissait Aristophane n'aurait pas été sensible aux beautés d'une caricature pétrie de verve?

Certes, il y a eu un Virgile et un Raphaël dans l'œuvre desquels la caricature est absente. Mieux vaudrait pourtant que le héros

de l'*Enéide* fût un peu moins pleurnicheur, et se conduisît un peu mieux avec les femmes : il ne serait pas, par moments, une involontaire caricature. Le jour où Raphaël a voulu peindre un possédé, en prose un hystérique, il a fait d'innombrables études, et il a eu si peur d'être trop près de la vérité qu'il ne nous a donné qu'un piètre à-peu-près (1). Quoi qu'il en soit, laissons aux chastes leur admiration exclusive pour l'amant de la Fornarina et pour l'amoureux des jeunes pâtres. Et s'ils nous objectent Racine, nous répondrons par les *Plaideurs*; Mozart, nous leur chanterons la scène de la clochette de la *Flûte enchantée*. Si ces deux caricatures modèles, l'une en vers, l'autre en musique, ne les convertissent pas, nous abandonnerons la partie.

Peut-être n'était-il pas nécessaire de faire précéder la vie de Daumier et l'analyse de ses œuvres d'une aussi abstraite dissertation. Cet homme et cette œuvre, simplement montrés, étaient de taille à se défendre eux-mêmes. Mais on n'est jamais trop défendu, quand on est encore méconnu de quelques-uns.

— Quoi, Daumier méconnu ! De son vivant, vous voulez dire? Le prix qu'atteignent maintenant de simples feuilles lithographiées, le soin jaloux avec lequel les amateurs gardent ses trop rares œuvres de peinture, les éloges enthousiastes qu'ont semés de lui les critiques les plus sévères, tout cela ne prouve-t-il pas que l'heure est enfin venue où l'on rend pleine justice à cet artiste?

— Je vous répondrai simplement par le court récit d'une conversation récente.

(1) *Les Démoniaques dans l'art*, par le D[r] Charcot.

J'étais dans la salle des estampes, à la Bibliothèque nationale, en train d'interroger feuille par feuille l'œuvre du maître. Passe un artiste éminent, pour qui nous avons tous une vive sympathie et une sincère admiration. Des relations étroites lui ont permis jadis de fréquenter assidûment deux des plus illustres statuaires du siècle, l'un comme parent, l'autre comme disciple. Bref, si je le nommais, on serait étonné, surtout après la reproduction de ses paroles.

« Tiens! vous voilà plongé dans les Daumiers! me dit-il avec ce clignement d'yeux familier, qui indique qu'on se trouve en pays de connaissance. (D'ailleurs comment un œil artiste ne reconnaîtrait-il pas, instantanément à distance, ces croquis d'une allure si personnelle?)

— Oui, répondis-je, et toujours émerveillé!

— Bah! vous aimez cela, vous?

— Mais... vous ne l'aimez donc pas, *vous!*

— Voyons, ce n'est pas sérieux!

— C'est tellement sérieux que je prépare un livre en son honneur.

— Ah! voilà une drôle d'idée! Mais Daumier, mon ami, c'est tout ce qu'il y a de plus surfait. Et puis, c'est si oublié; cela n'intéresse plus personne, Dieu merci! Ce sont des bouffonneries, des plaisanteries au jour le jour, sans profondeur, sans portée.

Ma foi, je fus un moment interloqué et troublé, assez douloureusement, je l'avoue. Je ne pus que hasarder timidement les noms vénérés de Corot, de Daubigny, de Jules Dupré, des magnifiques artistes qui chérissaient Daumier et l'admiraient haute-

ment. Je citai quelques contemporains qui le proclament un dessinateur incomparable.

— Eh! reprit mon interlocuteur, un peu animé, et exagérant sa pensée comme cela arrive souvent dans les discussions d'art. Eh! je ne comprends pas comment on peut appeler cela du dessin. Savez-vous pourquoi ceux que vous me nommez chantent ses louanges? C'est parce qu'ils ont un intérêt personnel à ce qu'il soit un grand dessinateur. Sans cela, que seraient-ils, eux?

Pour le coup, je ne pus réprimer un sourire; je renouvelai seulement l'expression de ma surprise, et j'affirmai à l'artiste qu'il ne connaissait pas Daumier. En effet, je fis allusion à certaines planches qu'il avait sûrement oubliées...

— Oui, oui, il y a bien cela. Mais c'est de la littérature. Croyez-moi, ne vous emportez pas trop. D'ailleurs, si vous admirez Daumier comme dessinateur, vous ne pouvez pas apprécier les beaux dessins de M. Ingres.

Littérature! M. Ingres! Aïe, les grands mots étaient lâchés! Cependant, M. Ingres a fait un jour un bien remarquable portrait, le plus beau qui soit sorti de son pinceau : le *portrait de M. Bertin*. Ce gros homme, flasque, carré, entêté, gras, malin, campé lourdement sur sa chaise, les mains épaisses s'emboîtant sur les genoux... c'est une caricature!

N'importe. Pendant quelques heures, je fus ébranlé et anxieux. Ce sincère et savant artiste avait mis dans ses affirmations tant de feu et de conviction... Je l'avoue humblement, je craignis un instant de m'être trompé...

Puis, je refeuilletai mes *Bons Bourgeois* dont la bonhomie,

le naturel, l'innocente bêtise me remplirent de joie comme devant; je continuai par les *Bas-bleus*, et je fus de nouveau saisi par la finesse de l'observation et la saine philosophie. Je redemandai les portraits des *Juges des accusés d'avril* 1834, ces véritables statues vengeresses; les *Massacres de la rue Transnonain*, ce drame qu'on ne peut contempler sans une profonde douleur; les *Actualités* de la guerre de 1870, anathèmes en images, *Châtiments* au crayon; je me rappelai avec quel enthousiasme ardent m'avait parlé l'illustre peintre à qui cet essai est dédié... Et alors, je demandai, de cœur, pardon à Daumier d'avoir pendant quelques minutes douté de lui.

Si des hommes éclairés méconnaissent et ignorent Daumier comme l'avait fait notre sculpteur, ne pense-t-on pas que ce livre a quelque utilité, et ne convient-il pas une fois de plus, même après des études pleines de mérite, d'élever un modeste monument à un homme qui a laissé une œuvre considérable? Dissiper certaines préventions chez les délicats, faire connaître à une génération qui ne l'a pas connu un des artistes les plus originaux du siècle, et certainement le plus original dans l'art de la caricature, est un but digne de quelques efforts.

Nous avons voulu, avant de commencer ce travail, montrer que la caricature pouvait, quand elle est traitée par un homme de génie, être mise au rang des plus méritoires œuvres d'art. Nous avons voulu affirmer qu'elle était à la fois une conception et une arme, le travail d'un philosophe et d'un artiste. Elle répond aux tendances les plus généreuses de l'esprit humain quand elle défend la cause des opprimés; quand elle combat les vices, quelquefois par leurs propres armes, en les montrant si hideux

qu'ils n'osent plus s'étaler. Elle a besoin non seulement de frapper fort, mais encore et surtout de frapper juste. Or rien n'est plus difficile que de trouver précisément ce côté faible de la cuirasse. Il faut, pour cette besogne, une pénétration, un désintéressement et un courage que n'ont pas tous les hommes, et qui manquent même à bien des artistes. Il ne doit pas exister seulement un intérêt documentaire et historique dans ces gravures fragiles ; s'il n'y avait que cela, ce serait déjà quelque chose, mais ce serait peu de chose. Un véritable caricaturiste doit avoir un œil perçant et une main prompte ; il doit savoir tirer la quintessence du ridicule, sans tomber dans une grossière exagération. Avec un petit nombre de traits, il donne l'illusion de la vérité. Quelle abnégation ne faut-il pas à cet artiste pour se contenter de cette indication sommaire, de cette ébauche périssable ! Quelle inépuisable verve ne lui est pas nécessaire pour faire pendant quarante ans la joie des plus difficiles et l'amusement des moins cultivés, pour parcourir toute la gamme des sentiments humains, depuis le sourire jusqu'à l'indignation, en passant par le rire sonore et consolant ! Enregistrer, au jour le jour, l'ample comédie d'une importante fraction de siècle ; se faire l'historien fidèle des petites manies et des grands ridicules ; encourager les honnêtes gens, et flétrir les coquins au pouvoir ; en même temps, faire œuvre d'artiste, c'est-à-dire faire intervenir l'art dans le plus petit détail, dans une attitude, dans un pli du visage, dans un regard, dans la friperie d'un costume, dans un coin de paysage qui encadre une scène ; se montrer un dessinateur scrupuleusement exact du mouvement, un étonnant coloriste avec les seuls éléments du blanc et du

noir; être en un mot un beau peintre et un beau philosophe; en vérité, cela mérite quelque attention de la part de ceux qui pensent et quelque reconnaissance de ceux dont on a contribué à défendre la cause.

Oui, les grands caricaturistes ont droit, eux aussi, à un petit coin des Panthéons. Ils sont d'ailleurs assez rares pour qu'on leur fasse place de bonne grâce. Ils s'appellent, en littérature, Juvénal, Rabelais ou Molière, et le prestige des mots alignés est tel qu'on les proclame grands entre les plus grands. Pourquoi refuserait-on le simple titre de grands à ceux qui ont buriné leur siècle en des feuilles volantes? Pourtant ils s'appellent Hogarth et ils fustigent cruellement les débauchés et les sots. Ils s'appellent Goya, et ils poussent, en faveur de l'humanité et de la liberté, un grand cri de colère enfiévrée. Ils s'appellent même Carle Vernet, Charlet, Granville, Gavarni, et ils laissent aux curieux des siècles à venir mille petites images exactes, fines, spirituelles, de notre vie, avec tous ses tics, ses mœurs, son grouillement, ses costumes. Rien de tout cela n'est insignifiant.

Cela ne se conserve pas dans les musées, c'est peut-être la seule différence. Eh! tant pis pour les musées. Ils comprennent mal leur devoir de musées, voilà tout. N'est-il pas surprenant, par exemple, que le peuple ne puisse pas, en entrant au Luxembourg ou au Louvre, contempler au moins la caricature admirable du *Ventre législatif?* Que si l'on considère ce genre comme inférieur, et indigne d'entrer dans le sanctuaire, ignore-t-on que Daumier a laissé aussi des peintures qui font l'étonnement des vrais amateurs, et des dessins qui font le désespoir d'artistes enviés?

C'est comme cela que l'on a laissé échapper, au plus grand

profit de la spéculation, les œuvres de ceux qui nous maintiennent notre rang à la tête des nations. On a bien laissé partir les Millet en Amérique, ou s'éparpiller dans les collections particulières. Dieu sait quand on remettra la main dessus. De la même manière, on laissera se disperser l'œuvre de Daumier. C'est qu'il y a une certaine pruderie, et l'art académique ne saura jamais se résigner à prononcer son nom.....

Mais il n'est pas besoin toujours d'avoir cet appui pour atteindre la gloire. Les bons esprits retrouveront dans les vieux recueils de la *Caricature* et du *Charivari* les merveilleux croquis d'Honoré Daumier et ils en jouiront bien tout seuls en artistes et en philosophes.

Ceux qui ont eu le bonheur de connaître personnellement le maître sont devenus rares, et l'âge se fait sentir. Nous sommes fier d'avoir pu recueillir de leur bouche les indications et les traits qui constituent le véritable intérêt de ce livre. Aussi nous adressons à tous l'expression de notre reconnaissance.

Nous sommes convaincu que nous n'avons pas exalté plus qu'il convient l'intérêt et la valeur de la caricature, considérée comme manifestation artistique. Mieux que de plus longs raisonnements, les nombreux exemples que nous allons en voir défiler sous nos yeux en seront, espérons-le, une preuve. Nous avons aussi la ferme croyance que Daumier réunit, à un très haut degré, les qualités que nous avons tout à l'heure exigées d'un grand caricaturiste et d'un artiste sincère. Si nous avons réussi à inspirer à quelques-uns le désir de faire avec son œuvre plus ample connaissance, nous sommes certain d'avance qu'ils partageront notre admiration.

Ces quatre ou cinq mille dessins qui composent le bagage de notre artiste doivent, dès maintenant, revendiquer la place qui leur est due. Elles ont été parfois incomprises de son vivant, ces feuilles volantes; plus d'un à l'heure actuelle les a oubliées, ou les ignore. Mais il vient toujours un temps où la justice est rendue, où les contemplatifs s'extasient devant une partie de l'œuvre, où les chercheurs, de l'autre partie, font de l'histoire.

CHAPITRE II

Origines d'Honoré Daumier. — J.-B. Daumier. — Goût précoce de Daumier pour le dessin. — Ses promenades au Louvre. — Daumier saute-ruisseau. — Commis de librairie. — Intervention de Lenoir. — Les nez et les oreilles. — Le tempérament de Daumier. — Son apprentissage de la lithographie. — Les premiers éditeurs. — Opinions républicaines. — Les dessins de la *Silhouette*. — Les *Victimes de la Révolution*. — Premières planches politiques. — Médiocrité des débuts. — Le *Patrouillotisme*. — La lithographie. — Daumier à vingt-deux ans.

Deux traits de plume suffisent pour expliquer et caractériser Daumier. C'est un enfant du peuple et un Méridional.

A sa naissance plébéienne il doit la vigueur, le robuste bon sens, la franchise, l'horreur des conventions et des grimaces, l'amour de la justice, ainsi qu'un grand fond de bienveillance et de bonté; il lui doit aussi des reins exceptionnellement solides au travail. Quant à son origine méridionale, elle a donné à l'artiste la vivacité, l'entrain, la finesse, cette gaîté spéciale toute faite de lumière et de verve, cette rapidité de conception et cette facilité d'exécution, cet esprit assimilateur, en un mot, qui sont le propre de ses compatriotes. Il est vrai qu'il lui a manqué une des qualités, ou plutôt une des forces principales des hommes du Midi : l'ambition. En revanche, il en avait reçu en partage une autre qui ne leur est pas très commune : la modestie. On ne peut pas être parfait.

Honoré Daumier naquit à Marseille, le 26 février 1808. Son père était originaire de Béziers, mais sa mère était une Mar-

seillaise pur sang. Elle avait toute la fougue, les illusions faciles et les découragements prompts des Phocéennes. Jean-Baptiste Daumier était plus concentré, plus taciturne, mais son esprit n'avait pas moins de tendances à s'envoler dans les projets et dans les espérances. C'était un poète.

Poète à sa façon; une sorte de Reboul, vitrier au lieu d'être boulanger, avec la célébrité en moins; ce sont à peu près les deux seules différences, car il est difficile de supposer que telle élégie ou telle tirade tragique du rimeur de Béziers n'était pas sensiblement égale au trop fameux « Ange au radieux visage » du poète de Nîmes.

Nous n'irons même pas jusqu'à citer les vers dans le mauvais style classique reproduits par M. Champfleury dans la *Caricature moderne*. Ces sortes de citations ne prouvent pas grand'chose, et n'ont qu'une bien faible valeur pour la recherche de l'hérédité. Honoré Daumier, d'ailleurs, en voulait quelque peu au spirituel écrivain de cette exhumation des œuvres paternelles. Avait-il peur qu'il ne restât certains vieux classiques impénitents, capables de reprocher au caricaturiste, qui avait si démesurément chargé l'antiquité, de n'avoir pas suivi un si bel exemple? Nous n'en savons rien. Tout ce que nous voulons retenir, c'est que Jean-Baptiste Daumier avait des goûts et des aspirations supérieurs à ceux de sa classe. Il aimait la lecture avec passion; le hasard lui mettait entre les mains les œuvres de l'abbé Delille et de Jean-Jacques Rousseau; le manque d'éducation première faisait que tout cela s'était entassé au hasard et sans grand discernement dans sa tête. C'était déjà fort beau d'avoir l'ambition de suivre les traces de ses auteurs favoris. Il nous suffit de

savoir que c'était un homme intelligent et un brave homme.

Un jour il se décida, comme bien d'autres, à venir tenter la fortune à Paris. Plus riche de rimes (fussent-elles pauvres) que d'argent comptant, la petite famille provinciale connut la gêne et l'isolement dans cette vaste fourmilière d'indifférence. La publication d'un volume de vers, les *Veillées poétiques*, ne dut pas beaucoup ajouter à sa fortune. C'est assez dire que le petit Daumier (il avait alors sept ans), bien qu'il fût entouré d'une sincère tendresse, ne devait guère connaître le luxe, n'ayant sous les yeux que le spectacle de laborieux efforts et d'une vie chiche, et devait être appelé de bonne heure à gagner lui-même son pain.

Pétulant, tant soit peu flâneur, avec un penchant tout particulier à barbouiller des bonshommes, tel se présentait l'héritier des Daumier, de Marseille. La flânerie devait promptement se tourner en précoce esprit d'observation, et le goût des bonshommes en passion très accentuée pour les arts du dessin.

Le voilà, le gagne-pain : il est tout trouvé! Tant s'en fallait toutefois qu'il fût dès l'abord approuvé sans réserve. Les parents croient rarement au génie de leurs enfants. Jean-Baptiste Daumier ne fit pas exception à la règle. Après tout, on ne saurait l'en blâmer : il commençait à savoir par expérience que les Muses nourrissent mal leurs fidèles, et il pouvait voir avec quelque inquiétude son fils disposé à suivre une voie semblable à la sienne. Le jeune Honoré, pendant quelque temps, en fut réduit à se cacher pour dessiner. S'il allait, ce qu'il aimait fort, faire un tour au Louvre, et s'il en rapportait quelques croquis d'après l'antique, il n'avait garde de s'en vanter.

Notons en passant ce détail, que le Louvre fut la première école

de Daumier, et les Grecs ses premiers maîtres. Elles sont fécondes plus qu'on ne le croit, ces rêveries d'enfant parmi la foule muette des vieux marbres. On ne saurait apprécier l'influence qu'elles ont sur l'avenir d'un esprit, combien elles l'affinent, combien elles l'élèvent, quelles passions puissantes du beau elles font naître. Tout cela n'est pas austère, sec et mort, mais au contraire s'anime et laisse dans l'imagination des traces vives. Daumier a subi cette fascination, comme Michelet a subi celle des vieux monuments de l'art français au musée disparu des Petits-Augustins (1). Plus tard les Hollandais et les Flamands furent par lui longuement contemplés et interrogés. Mais on peut, sans hasarder une hypothèse trop fantaisiste, penser que sous les marbres taillés par la main des vieux sculpteurs hellènes, le petit gamin de Marseille sentait palpiter l'âme d'ancêtres.

La meilleure preuve de cette affirmation est d'ailleurs dans un croquis enfantin que Daumier, à l'âge d'homme, aimait à regarder parfois et à montrer à peu d'intimes.

De ses enthousiasmes d'enfant artiste, Daumier dut assez durement retomber dans la réalité. Son père, après avoir pris conseil de quelques amis qu'il avait à Paris, le plaça chez un huissier. La première profession du futur caricaturiste fut simplement la fonction peu enviable de petit saute-ruisseau. C'est ainsi qu'il fit de fort bonne heure connaissance avec les *Gens de*

(1) « Que d'âmes ont pris dans ce musée l'étincelle historique, l'intérêt des grands souvenirs, le vague désir de remonter les âges. Je me rappelle l'émotion, toujours la même et toujours vive, qui me faisait battre le cœur quand, tout petit, j'entrais sous ces voûtes sombres et contemplais ces visages pâles, quand j'allais et cherchais, ardent, curieux, craintif, de salle en salle et d'âge en âge... Je cherchais, quoi? je ne sais... La vie d'alors sans doute et le génie des temps » (J. MICHELET).

justice. On a souvent cherché à expliquer par le procès qu'il eut en 1831 les rancunes toutes spéciales qu'il semble avoir vouées à la gent chicanière. Le détail inédit que nous relatons ici nous montre que cette aversion remontait plus haut.

Ce bon garçon était fait pour porter les dossiers et approfondir les beautés de la procédure comme un écureuil pour rester en cage. Il ne moisit pas dans son étude, et avec une obstination très carrée, qui était aussi un des traits de son caractère, il déclara qu'il lui fallait autre chose.

M. Jean-Baptiste Daumier savait bien quelle était cette autre chose, mais il fit la sourde oreille. Du moins il voulut tenter encore un essai, avant d'en venir à composition. Le cercle des relations une fois de plus consulté, la nouvelle incarnation de l'adolescent fut celle de commis dans une librairie. On avait déniché dans quelque boutique bien obscure un parent du conventionnel Delaunay, libraire de son état, et qui avait consenti à se charger de l'éducation commerciale du saute-ruisseau réfractaire. Il en fut pour ses frais. Mme Daumier commença sérieusement à se désoler, à répéter à son fils, avec de grands soupirs et un accent prononcé : « Mon pôvre Honoré, tu né sais pas ce que tu veux faire ! tu né le sais pas ! »

Avec une grande douceur, il répondait invariablement : « Mais si, je veux dessiner. » Il fallut bien que, de guerre lasse, le terrible mot fût entendu. Le père de Daumier fit appel à un juge dont l'arrêt dut faire palpiter un jeune cœur.

Ce juge n'était rien moins qu'Alexandre Lenoir, le fondateur du musée des monuments français, auquel nous avons fait allusion quelques lignes plus haut ; Lenoir, le courageux et ardent

archéologue qui a en quelque sorte attaché son nom au tombeau, apocryphe ou non, d'Héloïse et d'Abélard. Consulté sur les promesses que pouvaient présenter les essais de Daumier, Lenoir répondit sur-le-champ qu'il n'y avait pas à hésiter, et que la vocation de cet enfant était le dessin.

Il s'en faut que ce premier triomphe d'une vocation ait été bien éclatant. Les esprits les plus sûrs d'eux-mêmes éprouvent parfois au début de leur carrière des hésitations, des défaillances qui seraient fatales si le don précieux de la volonté ne les aidait à franchir les obstacles. Les premières leçons de dessin que Daumier dut à Lenoir n'eurent pas d'autre effet que de le rebuter profondément.

Existe-t-il là quelque contradiction inexplicable? En aucune façon. On se rappellera seulement que l'enseignement du dessin était loin de présenter comme aujourd'hui tout l'attrait de la sincérité, de la liberté et de la logique. D'excellents professeurs, ou réputés tels, étaient encore convaincus qu'il était nécessaire de commencer par copier des « nez » ou des « oreilles » avant de se mesurer avec la nature. Ces leçons, à l'heure actuelle, sont appréciées à leur juste valeur, et on ne fait guère de différence entre leur méthode et celle qui consiste à apprendre à nager sur un tapis avant de se jeter à l'eau.

Pour peu qu'un jeune homme fût doué d'un véritable tempérament artistique, il ne pouvait pas se soumettre sans répugnance à un enseignement aussi impatientant. Il n'y a pas de mécanique pour apprendre aux enfants à marcher; de même, il n'est pas de collection de « modèles », si raisonnée qu'elle soit, qui puisse apprendre à dessiner. Ce sont des vérités aujourd'hui

tellement reconnues qu'il y aurait quelque banalité à insister.

L'erreur grande avait été de mettre un jeune homme bien doué chez un professeur au lieu de le confier à un artiste ou même de le laisser voler de ses propres ailes. Mais si les parents de Daumier pouvaient commettre cette erreur, si Lenoir s'y était laissé entraîner, il ne pouvait pas en être ainsi de Daumier lui-même.

Sans entrer encore dans une analyse plus minutieuse des facultés de celui qui devait être un si prodigieux artiste, nous pouvons ici donner une simple indication destinée à faire comprendre cette première mésaventure.

Daumier était né observateur, son goût l'attirait passionnément vers la nature, et la tournure de son esprit, avant tout clair et logique, l'éloignait des choses inutiles. Tout se passait dans sa tête; mais il fallait qu'une sorte d'incubation eût lieu. Alors l'idée se précisait, prenait une netteté surprenante, et l'exécution survenait avec une rapidité inattendue. Nous aurons occasion de revenir bien plus en détail sur cette façon d'étudier et de rendre. Pour le moment ces traits nous suffisent à comprendre pourquoi l'apprenti dessinateur, se sentant déjà capable de marcher par lui-même, refusait des béquilles, et pourquoi il se dégoûta bientôt de copier des nez et des oreilles, à la grande inquiétude de ses parents, et surtout de sa mère qui lui répétait : « Mon pauvre Honoré, tu ne sais pas ce que tu veux faire. »

— Je veux dessiner ! reprenait obstinément l'adolescent.

— Mais Lenoir !

— Oui, Lenoir ! mais ce n'est pas ça !

Comme il fallait bien pourtant arriver à « ça », et que l'âge était venu de se mettre sérieusement en chemin et de « se dé-

brouiller », Daumier résolut de chercher un travail qui pût le faire vivre sans rester à charge aux siens, mais sans l'éloigner non plus de l'art pour lequel il éprouvait un penchant irrésistible.

C'était alors le moment le plus éclatant du règne de la lithographie. Non seulement on l'aimait pour elle-même, servie qu'elle était par de brillants artistes, et courtisée par des maîtres illustres, mais encore elle était à peu près le seul procédé en vogue pour l'illustration des rares journaux à images. On pouvait prévoir que cette vogue ne faisait que commencer ; nous verrons quelle force elle devait mettre bientôt au service de l'art et de la politique.

Daumier se lia donc avec un lithographe, du nom de Ramelet ; c'est avec lui qu'il apprit les premiers éléments de ce « métier » artistique. Une fois en possession de cet outil, il ne devait pas tarder à tracer sa voie.

Nous avons maintenant indiqué *toutes les études* qu'a faites Honoré Daumier. Nous pouvons encore ajouter que tout en s'initiant chez Ramelet à l'ABC de la lithographie, tout en plaçant, pour vivre, quelques alphabets chez des libraires et quelques illustrations de romances chez des éditeurs de musique, il fréquenta pendant quelque temps l'académie de Boudin, où il flâna plus qu'il ne travailla bien assidûment. Il n'y a aucune exagération à dire qu'il étudia le corps humain, dont il montra plus tard une étonnante connaissance, bien moins à cet atelier qu'aux bains froids. On voit qu'avec un mince bagage d'instruction, si on doit même donner ce nom pompeux à une série d'écoles buissonnières, on peut devenir un aussi grand artiste qu'après de longues années d'École. Comme nous ne voulons pas faire de ce livre un pamphlet

contre l'enseignement officiel, nous n'appuierons pas davantage.

Nous avons les noms des premiers éditeurs qui accueillirent les œuvres du débutant ; mais c'est à peu près tout ce qui nous reste. L'un d'eux fut Béliard, un marchand de lithographies qui paraît avoir eu plus de mérite comme négociant que comme artiste, à en



« Celui-là, on peut le mettre en liberté! il n'est plus dangereux. » (Voir chap. v.)

juger par la fortune qu'il fit à vendre des images et par le régime auquel il astreignit le jeune dessinateur. Il lui fit copier quantité de compositions bourgeoises, qui avaient alors la faveur du public, et qui en revanche devaient, par leur caractère sentimental et royaliste, horripiler Daumier autant comme homme de bon sens que comme ardent républicain.

Ce dernier mot mérite quelques commentaires. Quelles qu'aient pu être les opinions de Jean-Baptiste Daumier, il est certain qu'il a transmis à son fils un vieux fond de philosophie emprunté en majeure partie au *Contrat social* et au *Vicaire savoyard*. Ces deux livres de Rousseau n'ont pas été sans influer sur la jeunesse de Daumier, et sans faire impression sur son esprit à la fois méditatif et ardent. Le spectacle des abus sous lesquels allait succomber la monarchie absolue lui avait inspiré pour la liberté une passion tenace, préparée à souhait par ces lectures. La révolution de 1830 avait sans doute été accueillie par lui avec enthousiasme, et comme tous les jeunes gens et les cœurs généreux, il avait subi la fascination des *trois glorieuses*. Mais la déception fut chez lui plus prompte que chez bien d'autres qui devaient croire encore longtemps aux idées libérales du nouveau régime. Dès 1830, Daumier fut républicain de nom et de fait, et jamais un seul instant, dans toute sa carrière, ses convictions ne se démentirent. Autant que nous le pourrons, nous exclurons la politique de ce livre, qui n'est qu'une étude d'esthétique et de philosophie. Toutefois nous ne pouvons passer sous silence de pareilles indications, sous peine de ne point faire un portrait ressemblant. Aussi, reprenant ce mot de républicain, nous le préciserons encore, nous dirons que Daumier fut toute sa vie, non pas avec les exaltés, il avait l'esprit trop sain pour l'être lui-même, mais avec les « en avant ». Ses opinions politiques peuvent se ramener à un idéal de liberté, d'humanité et de justice, d'ailleurs beaucoup trop beau pour n'être pas violé à chaque instant. Son âme d'artiste et de penseur n'était pas faite pour comprendre les vilaines petites cuisines de la politique; elle n'admettait pas les nuances et les transactions. A ce

compte, il n'est même pas une république capable de le satisfaire. Mais laissons un moment la politique vers laquelle nous allons être bientôt ramenés, et contentons-nous d'avoir fait comprendre pourquoi Daumier ne pouvait longtemps s'accommoder de lithographier chez Béliard des compositions à la plus grande gloire d'une royauté chancelante.

Le second éditeur de Daumier fut Ricourt, qui lui prit quelques fantaisies, à peu près perdues aujourd'hui, mais dont on peut très bien se figurer le caractère en regardant les lithographies publiées en 1830 par le journal *la Silhouette*.

C'est là que nous pouvons commencer à apprécier Daumier en toute certitude, car nous sommes en présence de pages signées. Disons-le franchement, ces premiers essais sont bien incertains, bien timides et dépourvus de toute personnalité.

Le premier est assez curieux. Il est conçu dans la manière de Raffet, et représente un grenadier, sur le champ de bataille obscurci par la fumée. Le soldat charge son fusil et regarde avec un beau dédain un biscaïen qui va s'enfoncer dans la terre à quelques pas de lui : « *Passe ton chemin, cochon !* » est la légende. Le type de ce soldat est le grognard classique, à bonnet à poil et à moustache épaisse. Évidemment le jeune Daumier a dû, comme les avancés de cette époque, subir le charme de la légende napoléonienne et entrevoir seulement à travers l'Empire l'image bien effacée, mais enfin une image de la liberté.

Ce sentiment est plus frappant encore dans une autre lithographie de petite dimension : *le Vieux drapeau*. C'est le paysan de la chanson, à la moustache en brosse, serrant sur son cœur le drapeau tricolore qu'il portait jadis sur le champ de bataille, sous le

règne de l'*autre*, comme on disait pendant la Restauration. De fait, ce paysan de chanson semble lui-même chanter un couplet. Le dessin, tout de chic, avec des maladresses, est des plus médiocres : il n'en est pas moins intéressant, comme point de départ.

Beaucoup plus curieuse déjà est une petite composition intitulée *Victimes de la Révolution*. Sans être sensiblement supérieure aux petits dessins de genre qui foisonnent à cette époque, elle révèle une certaine entente de la mise en scène et de l'effet. Il y a même de l'air sous ces arbres des Tuileries où se promènent mélancoliquement deux grisettes, dédaignées par les habitués que maintenant les discussions politiques et la lecture des journaux accaparent. Les deux petites femmes sont agréables, gentiment costumées, avec leur grand bonnet, leurs mitaines, leur petit tablier de taffetas sur la jupe courte découvrant des pieds beaucoup trop petits, de véritables pieds maniérés de gravures de modes. Telle qu'elle est, cette lithographie annonce un aimable dessinateur de Magazine, sans profondeur et sans prétention, avec ce qu'on peut appeler de l'esprit si on n'est pas trop difficile. Amusants contrastes des débuts.

En somme, comme débutant Daumier s'est pendant quelque temps contenté de pasticher. Nous venons de voir des pastiches de Raffet et des « modistes ». Voici un pastiche de Charlet. Des ouvriers, d'un dessin un peu brutal et un peu lourd, regardent à un étalage la célèbre caricature du maître que nous venons de nommer : « *Il a raison, le moutard*, disent-ils, *c'est nous qu'a fait la révolution et c'est eux qui la mangent* (*la galette*). » Au point de vue de l'exécution, il y a encore de la timidité ; le procédé est indécis : à une tendance à la rudesse dans les lignes, s'allie mal la sagesse

des hachures bien propres. Pourtant les attitudes ont quelque naturel, et la scène n'est pas mal présentée. On remarquera l'idée toute républicaine qui inspire l'estampe.

Cette idée est plus accentuée dans un dessin médiocre qui représente Louis-Philippe en berger, tondant avec ardeur des moutons à cocarde révolutionnaire :

Pauvres moutons, ah! vous aurez beau faire.
Toujours on vous tondra,

dit la légende. Déjà Daumier préludait à sa campagne acharnée contre le gouvernement de Juillet.

A la même époque, il frondait le clergé sous la forme d'un gros prélat suant la gourmandise et l'hypocrisie, et qui murmure avec componction, tandis qu'il passe le long d'une borne où expire d'inanition quelque maigre misérable : « *Bienheureux ceux qui ont faim, car ils seront rassasiés.* » Ailleurs c'est un banquet d'ecclésiastiques de tout rang, mettant en action le distique fameux d'*Athalie : Aux petits des oiseaux*... Ailleurs encore ce sont deux personnages en soutane, à mine de conspirateurs, se chuchotant à l'oreille : « Courage ! avec de l'argent nous aurons toujours *du pain.* » Calembour politique assez faible, n'est-ce pas?

Ces dessins, dont quelques-uns sont à la plume, ne manquent pas, dans leur vulgarité, d'une certaine éloquence. Ils trahissent, à tout le moins, sinon un artiste, du moins un conscrit de la polémique tout prêt à se jeter au plus fort de la mêlée.

Tout cela n'est que germes et promesses vagues; cependant on peut y retrouver en quelque sorte les amorces des sujets que l'artiste devait ensuite traiter en maître. Rien ne manque, pas même

un essai de portrait caricatural. C'est une charge de Talleyrand sous ce titre : *M. de Bienauvent.* Le prince de Bénévent est représenté dans les airs, surmonté d'une girouette. En vérité le dessin est mou et le caractère nul. Mais enfin, nous devons remarquer que dans la même année Daumier avait déjà tenté la plupart de ses sujets de l'avenir : le genre, la satire politique et sociale, le portrait. Ajoutons-y l'actualité en notant la lithographie qui représente trois gendarmes désœuvrés, ne sachant que faire de leurs mains et de leurs corps depuis qu'à la porte de la gendarmerie un garde national est en faction.

Tous ces essais ne pouvaient se produire en pure perte. Ils devaient être remarqués, d'abord parce que Daumier était dans l'âge où l'on a le moins horreur des démarches et le moins peur des refus, ensuite et surtout parce qu'il y avait alors un fin dénicheur de talents avec qui nous ferons bientôt connaissance. Les premiers dessins de Daumier eurent pour résultat de lui ouvrir les portes de l'importante maison Aubert, qui préparait une rude campagne.

La plupart des biographes ont trop négligé de fouiller dans ces débuts : ils sont, comme on le voit, instructifs. Il est plus qu'inexact de les dater du *Gargantua*, dont nous parlerons au chapitre prochain.

Avant sa collaboration à la *Caricature*, le jeune combattant avait déjà à son actif, outre les dessins que nous venons d'analyser, deux ou trois planches politiques pleines d'énergie. La monarchie constitutionnelle était représentée sous la forme de l'*Ane chargé de reliques*. L'ex-duc d'Orléans était désigné au mépris par un garde national qui, voyant à l'étalage d'un marchand de plâtres l'image

bien connue de son profil à toupet et à favoris, s'écriait avec un mélancolique regret : « *Dieu! ai-je aimé cet être-là !* »

Enfin il faut citer surtout une page remarquable, la première promesse véritable d'un hardi et magistral talent. Elle est intitulée : *Le patrouillotisme chassant le patriotisme au Palais-Royal.* Elle fait allusion aux troubles qui signalèrent, bientôt réprimés, les débuts du règne. Un groupe d'hommes jeunes, aux traits énergiques, à l'attitude pleine d'indignation, est entouré, bousculé, pourchassé par une troupe compacte de gardes nationaux. Ces soldats bourgeois ont une figure placide et un appareil martial; mais on sait la férocité des placides quand ils ont peur. Cette impression est vivement rendue et avec une décision dans le crayon qui ferait croire la planche de quelques années plus vieille. Rien n'est saisissant comme l'effet comique des innombrables bonnets à poil, cohue de couvre-chefs ridicules, pleins de solennité et d'inquiétude belliqueuse.

Ce qu'il importe de faire ressortir, au point de vue de l'art, dans cette lithographie, c'est que... c'est une lithographie. Nous n'avons plus affaire, en effet, à un dessin au crayon plus ou moins timidement porté sur la pierre, et gardant l'allure d'un dessin au crayon. C'est une couleur nouvelle, une matière nouvelle, ce sont des effets particuliers de moelleux, de douceur et de force, dont Daumier use déjà avec facilité, en attendant qu'il en joue avec une virtuosité sans rivale.

La lithographie, aujourd'hui si déchue, ou si détournée de ses origines, ne méritait pas l'indifférence dans laquelle nous la tenons. Elle a été détrônée par des procédés qui ne lui sont pas supérieurs, car ils portent souvent je ne sais quel caractère industriel qui nuit

à la valeur artistique. Comme moyen d'art, elle présente des ressources infinies à celui qui veut se donner la peine d'approfondir un peu ses secrets. Plus modeste que la gravure, il lui est arrivé parfois d'être plus expressive; mais son humilité a nui à sa fortune. La chromolithographie, qui dérive d'elle, a plus de prétentions, mais moins de droits à l'estime, car elle tranche trop brutalement les difficultés; la plus réussie aura toujours quelque chose de faux et d'endimanché qui choque. Avec plus de tons à sa disposition, elle a moins de couleur; et il arrive ce phénomène bien curieux et bien fait pour provoquer les réflexions d'un artiste, c'est qu'entre une chromolithographie aussi riche que possible en tons éclatants, et une lithographie de Daumier où la simple pâte noire a été mise en œuvre, un coloriste n'hésitera jamais une seconde. En art, la multiplicité des moyens n'est rien; l'invention d'un procédé apporte bien rarement une source d'émotions esthétiques nouvelles. La preuve c'est que tous ceux qui ont été appliqués depuis la lithographie peuvent se diviser en deux catégories : ceux qui ne font que gagner de la rapidité en ajoutant de la sécheresse; ceux dont le rôle purement mécanique est de donner des *fac-simile* répondant à notre besoin de renseignements. Mais alors, ce n'est pas une note nouvelle qu'ils donnent. Si parfaits qu'ils soient, ils seront toujours vaincus par un simple charbonnage qui ne devra rien à la mécanique, mais tout à la pensée. La lithographie fut une de ces rares découvertes qui mettent à la disposition des artistes une langue spéciale et complète, assez souple et douce pour tout sous-entendre, assez forte et énergique pour tout oser. Couleur et dessin, tout s'y trouve : couleur, car elle parcourt avec facilité toute la gamme infinie des gris, depuis

l'extrême vaporeux jusqu'à l'extrême vigueur, pour aboutir au noir le plus profond; il semble même que le blanc du papier se rende complice des effets avec une aisance particulière. Dessin, car elle permet, par la légèreté à peine sensible de certaines indications, de laisser deviner les lignes les plus délicates, et par la précision des traits durs, d'accentuer les intentions de force.

On comprend aisément le parti qu'un artiste véritable peut tirer d'un aussi riche instrument. De remarquables talents s'y sont exercés, on les appréciera plus tard et on rendra justice à cette dédaignée. Peut-être même tentera-t-elle encore quelques courageux. En tous les cas, elle ne méritait pas de vieillir si vite; mais quant à mourir, c'est autre chose : Daumier est un de ceux qui lui assurent une longue suite d'années.

Nous aurons mille occasions de noter les innombrables combinaisons que ce moyen d'art, si simple en apparence, a fournies à son génie. Cela complétera une appréciation un peu rapide, mais qui peut-être inspirera quelque intérêt pour l'outil que notre robuste ouvrier trouvait sous sa main et qui lui a suffi pendant de longues années pour édifier un monument unique.

Mais aussi quels progrès rapides et incessants il allait faire depuis les timides balbutiements du début jusqu'aux années prochaines où il devait parler en maître!

Nous avons vu un petit portrait de Daumier, à cet âge de vingt-deux ans, œuvre d'un camarade inconnu à présent. La comparaison avec les portraits plus familiers qui le représentent vieilli par le labeur et les ans ne laissait pas d'être curieuse. Il y a dans cette physionomie le mélange déjà frappant d'un fond sérieux et d'une surface malicieuse. Les yeux vifs pétillent d'un esprit atténué par

beaucoup de bonté et de douceur, presque de timidité. Ce regard particulier de Daumier, qui a laissé dans le souvenir de ceux qui l'ont connu une impression ineffaçable, regard à la fois fouilleur et indulgent, ne saurait malheureusement se reporter sur la toile ou sur le papier, avec ses nuances fugitives, son expression à chaque instant changeante, tantôt aiguisé par une pensée tendrement railleuse, tantôt allumé d'une flamme d'indignation. Toutefois ce visage de jeune homme raconte jusque dans ses moindres traits une âme bien équilibrée et fortement trempée, un esprit alerte et pénétrant, une intelligence vive et large, aussi prompte aux enthousiasmes que sensible aux ridicules.

CHAPITRE III

L'art et la politique. — Caractère du règne de Louis-Philippe. — Ses deux sortes d'adversaires. — La *Caricature* de 1830. — Ch. Philipon. — Ses collaborateurs. — Un mot de Balzac sur Daumier. — Un conseil de Balzac. — Les dessinateurs de la Caricature : Henri Monnier, — Grandville, — Traviès et M. Mayeux. — Pigal. — Passage de Decamps. — La campagne anti-philippiste. — La défense de la *Poire*. — *Gargantua*. — Condamnation de Daumier. — Un régime *débonnaire*. — Vivacité des satires, malgré la condamnation. — M. Gisquet. — Arrestation de Daumier. — Son séjour à Sainte-Pélagie ; ses amis les chenapans. — Influence d'une captivité.

Quand on se place au point de vue souverainement désintéressé de l'art et de la philosophie, tous les gouvernements se valent, à peu de chose près. Ils traînent tous à leur suite un bagage sensiblement égal de maladresses et d'injustices, et s'ils tombent, leur chute, simple conséquence de leurs fautes, ne mérite guère qu'on perde du temps à les plaindre. Toutefois, s'il est des degrés dans l'indifférence, on est plus porté à sympathiser avec ceux qui ont réalisé quelque chose de grand, soit dans le bien soit dans le mal. Le plus sérieux grief que le curieux puisse avoir envers un régime, c'est d'avoir manqué d'un prestige quelconque, prestige du luxe, du raffinement, des conquêtes, de la bravoure, fût-ce même du vice. Après le vandalisme qui détruit les monuments de la pensée, le plus détestable état est le béotisme qui ne fait rien pour en favoriser l'éclosion.

Nous ne nous attarderons donc pas à faire le procès ou l'apologie du règne Louis-Philippe ; nous ne discuterons pas s'il

faut blâmer ou non sans restrictions une élite d'écrivains, d'artistes et de penseurs qui lui fit une rude guerre. Nous ne chercherons pas s'il y a un moyen terme entre les légitimistes qui accusent ce monarque bourgeois d'avoir « volé une couronne sur le berceau d'un enfant » et les républicains qui lui imputent à crime d'avoir escamoté une révolution. Ce n'est point là l'objet de notre livre. Qu'un grand mouvement artistique et littéraire se soit produit à cette époque et soit le plus caractéristique de ce siècle, c'est ce que l'on ne saurait nier ; mais ce qui est certain aussi, c'est que la monarchie constitutionnelle n'y a pris aucune part personnelle. En cela, comme en matière politique, le gouvernement s'est contenté de régner sans gouverner. Quant à la classe au pouvoir, elle s'est préoccupée d'une question autrement importante que toutes les billevesées des peintres ou des poètes, c'est-à-dire de mettre en pratique le mot de Guizot résumant l'époque : « Enrichissez-vous ! »

L'histoire est là pour prouver que malheureusement, au moment où ces fortunes s'édifiaient et s'arrondissaient, il y avait des misères noires qui reçurent plus d'une fois, en échange de leurs sourdes revendications, des coups de fusil; que le nouveau gouvernement, en se mettant à la place du précédent, crut avoir déjà fait beaucoup pour le bonheur de l'humanité; que s'il tomba dix-huit ans plus tard, après s'être âprement défendu, ce fut faute d'avoir voulu ouvrir les yeux et les oreilles. Et dans ces conditions, il est difficile de ne pas être, de sympathie, avec les ardents, les généreux, les avides de beau et de neuf, contre les honnêtes égoïstes pour qui le souverain bien de la nation était leur propre tranquillité. La seule circonstance atténuante que

nous pouvons trouver en faveur de ce règne qui dut à une révolution sa naissance, et à une autre sa fin, c'est d'avoir rencontré des adversaires d'une valeur infiniment supérieure. Il faut lui savoir gré d'avoir été la cause récalcitrante d'un superbe mouvement. Mais quant à nous attendrir sur le sort de ce « brave homme » de roi qui distribuait des poignées de mains à tout venant et invitait les gardes nationaux à sa table, nous avouons que cela nous paraît superflu.

Les adversaires du gouvernement de 1830 ont été de deux sortes. Les uns, comme Armand Carrel, ont eu recours à la gravité, au raisonnement passionné, à l'éloquence indignée et sombre, en un mot à toutes les armes sérieuses. Les autres, escarmoucheurs acharnés, ont employé le vieil engin français, la fronde; ils ont fait la guerre à coups d'épingles, à coups d'éclats de rire, avec toutes les ressources de la verve et l'intrépide gaieté gauloises. Qui oserait dire que de pareils ennemis sont les moins dangereux? Le pouvoir le sentit bien ainsi, et montra son inquiétude par les lourdes mesures de répression qu'il prit plus d'une fois contre ces rieurs :

> Un sot par une puce eut l'épaule mordue...
> Pour tuer une puce il voulait obliger
> Les dieux à lui prêter leur foudre et leur massue.

Ce mélange de crainte et de sévérité, toutes deux exagérées, prête singulièrement à la caricature : il y a une demi-liberté qui permet aux satiriques de tout oser, en même temps que les peines fort dures qu'ils encourent leur méritent leur titre d'hommes de courage. Dans les annales de la satire politique, la *Caricature*

de 1830 restera un monument unique, autant par sa véhémence que par le talent de ses artistes et de ses rédacteurs.

Celui qui avait su réunir autour de lui une aussi remarquable et aussi ardente pléiade, Ch. Philipon, a possédé à un haut degré deux excellentes qualités du journaliste : le flair, et le *diable au corps*. Un des premiers, il avait compris la puissance que devait acquérir une étroite alliance de la presse et de l'image ; ce que d'autres avaient tenté timidement, il le réalisa tout d'abord dans des proportions beaucoup plus larges. Le journal était une simple feuille de texte, passablement clairsemé, mais d'ailleurs rempli d'une méchanceté raffinée et tenace. L'illustration ne comprenait pas moins de deux belles planches lithographiques, ou bien une seule planche de dimension exceptionnelle.

L'entrain et l'invention des artistes, stimulés sans cesse par cet intrépide *allumeur*, ne se ralentissaient jamais. Comme rédacteurs, c'était Balzac, qui sous le pseudonyme de comte Alexandre de B... donnait de curieuses études de genre ; c'était Louis Desnoyers, qui sous le nom de Derville conduisait le feu des plaisanteries et des *scies* au ministère ; enfin et surtout c'était Philipon qui, se tenant dissimulé le plus souvent, n'en indiquait pas moins des idées à ses collaborateurs, commentait avec fiel les images, inventait chaque jour un tour plus désagréable.

Balzac, allant et venant, toujours affairé, ne faisait qu'apparaître là-dedans. Pourtant il avait remarqué Daumier et s'était écrié, quand il avait vu certaines compositions magistrales que nous analyserons dans les autres chapitres : « Ce gaillard-là, mes enfants, a du Michel-Ange sous la peau ! » Tout de suite, même

avant ce jugement, il avait pris Daumier sous sa protection, lui offrant, comme à tout venant d'ailleurs, des conseils pour faire fortune. Le premier avait été celui-ci : « Si vous voulez devenir un grand artiste, faites des dettes. »

Il est vraisemblable que le jeune lithographe, s'en tenant à ce premier conseil, ne fut pas avide d'en avoir d'autres. Il commençait en effet à être soutien de famille et il avait l'esprit trop bien équilibré, et trop d'expérience de la gène pour mettre en pratique l'aphorisme tant soit peu paradoxal de Balzac. En supposant que de grands artistes, et Balzac était un des plus frappants exemples, aient été harcelés de dettes, il est permis de penser que des hommes de bien moins de talent ont pu avoir encore de bien plus nombreux créanciers.

D'ailleurs notre artiste aurait-il trouvé beaucoup à emprunter sur sa mine et sur son avenir, lui qui arrivait jeune, modeste, à peu près inconnu, au milieu d'un groupe d'hommes déjà en possession d'une notable célébrité? Nous ne le croyons guère ; d'autant plus que pendant la première année son rôle fut assez effacé.

Ceux qui devaient bientôt s'écarter et lui laisser la première place étaient, on ne saurait le méconnaître, doués de tempéraments fort intéressants et fort variés. C'était par exemple Henri Monnier, dont les dessins révélaient une observation si exacte et si cruelle, auxquels ils ne manquait pour être de très belles œuvres qu'un peu plus d'accent et d'exagération. Le créateur si étonnant de *Joseph Prudhomme*, ce type immortel descendant en droite ligne de M. Jourdain, péchait en effet par trop de souci de la vérité et sa surprenante sténographie en paraissait par moments froide et terne.

Après lui venait Grandville, un fantaisiste, au contraire, dont les caprices semblaient inépuisables. Malheureusement un inquiet, ce qu'on appellerait aujourd'hui un névrosé, caractère pointu et ombrageux, esprit amer et pessimiste. C'est lui qui a produit dans la *Caricature*, sans contredit, les plus cruelles compositions, d'une cruauté même qui semble avoir souvent outrepassé le but. Car là où une simple constatation, sereine dans sa haine, prenait sous le crayon de Daumier l'allure d'une déposition accablante devant la barre de l'histoire, une flèche curieusement barbelée et amoureusement envenimée par Grandville ne provoquait pas toujours l'émotion du gouvernement qui ne se sentait pas atteint. Grandville a pourtant de fort belles pages à son actif. Par exemple l'admirable commentaire du mot fameux de Sébastiani : « L'ordre règne à Varsovie! » Rien de sinistre comme ce champ de carnage où monte la garde un cosaque à la pique ensanglantée, fumant tranquillement sa pipe avec l'expression atroce du contentement d'une besogne bien faite.

Grandville avait eu également l'idée fort comique et digne d'un excellent caricaturiste, des *Processions* et des *Cortèges*. Ces fantaisies étaient autant de prétextes pour faire défiler, sous des costumes cousus d'allusions piquantes, tous les hommes politiques en faveur. Toute occasion était bonne : une Fête-Dieu, et ils apparaissaient, suivant leur caractère, en marguilliers, en enfants de chœur, en suisses, en bedeaux, ou en chantres; un vote du budget, et alors c'était une marche du bœuf gras, avec sauvages, mousquetaires, polichinelles, faisant escorte à M. *Gros, gras et bête*, et l'on savait bien quel personnage était désigné par ce

nom. Rien de plus amusant que ces pages, pleines d'une verve soutenue de pince-sans-rire. Mais de même que Monnier nous est gâté par une trop tatillonne recherche du détail minutieux et exact, de même Grandville se perd parfois dans le rêve lancinant d'une originalité trop voulue. C'est ainsi qu'il cherchera le comique en déformant mathématiquement les visages, de façon qu'ils apparaissent comme vus dans des miroirs convexes ou concaves. Ou bien encore, il tentera de créer des effets nouveaux en donnant aux animaux notre costume et nos mœurs, en animant les fleurs, et alors à côté de trouvailles pleines de charme et de finesse, on rencontre une idée trop mince ou trop précieuse qui vous déroute. Toutefois, dans l'ensemble, Grandville était un caricaturiste et un artiste digne du plus grand intérêt, qui mériterait peut-être une étude à part, et nous ne regrettons pas les lignes que nous venons de lui consacrer, dussent-elles faire hors-d'œuvre. Du reste, nous ne croyons pas qu'il en soit ainsi, car cette étude des rivaux de Daumier ne peut que mieux aider à le faire comprendre, en faisant apprécier à sa juste valeur son sens si éclairé du simple et du vrai. Nous reviendrons plus d'une fois sur des comparaisons de ce genre.

Pourquoi ne mentionnerons-nous pas aussi Traviès, quoique plus pâle et plus effacé en général? Une sorte de méditatif un peu dans les nuages, à moins qu'il ne s'agît de faire parler M. Mayeux. Traviès était encore un créateur, et bien que ce type de M. Mayeux soit évidemment factice, moins profond que M. Prudhomme, et d'une actualité aujourd'hui disparue, ce fut aussi un bien divertissant fantoche. Ce bossu, tantôt débauché, tantôt bourgeois et pudibond, tantôt garde national, tantôt respectueux, tantôt fron-

deur de l'ordre de Chose (1), émaillant ses appréciations de perpétuels « N. de D. ! » a souvent servi à incarner le bourgeois du temps, vantard et poltron ; plus souvent encore à présenter sous une forme énergique, à la Père Duchêne, l'expression d'un mécontentement populaire. Dans ses différents rôles, M. Mayeux a obtenu un prodigieux succès qui ne devait pâlir que devant le succès plus formidable encore de Robert Macaire, et on doit reconnaître que Traviès a fait jouer à cet Ésope de mauvais lieux une comédie d'une variété quasi inépuisable.

Enfin, nous nommerons encore Pigal, pour l'opposer, comme chercheur d'études de mœurs, à notre Daumier qui devait dans ce genre créer des types bien autrement philosophiques. Pigal a rencontré au coin des bornes, ou aux barrières, des personnages assez repoussants et les a rendus avec une trivialité qui ne laisse pas d'être intéressante. Mais peu de profondeur et un dessin souvent confus et lâché.

Il faudrait encore, pour être complet, citer d'autres caricaturistes, hommes de pur métier, mais dont le remplissage n'était généralement pas trop banal. Il faudrait aussi rappeler que Philipon cherchait à attacher à son entreprise de puissants artistes comme Charlet, comme Decamps. Ce dernier, dans le début surtout, donnait quelques planches d'une hautaine et sombre amertume. Mais c'en est assez pour expliquer le milieu où Daumier allait se monter la tête et s'exciter la verve. Avant de le

(1) Ceci est encore une bonne plaisanterie de la *Caricature*, où le roi, pour éviter les ennuis, était souvent désigné sous le nom de M. Chose. Or le gouvernement affirmait souvent sa préoccupation de maintenir « l'ordre de choses », jargon politique du temps. D'où cet ironique jeu de mots.

voir à l'œuvre, donnons encore une idée du ton de la polémique à la *Caricature*.

Pour faire la guerre au gouvernement, toutes les armes sont bonnes, depuis l'invective la plus violente, jusqu'à la parodie la plus bouffonne ou la charge d'atelier. C'est qu'on s'adresse à une jeunesse ardente et artiste avant tout; le journal n'a pas encore été à ce moment profondément répandu dans les masses. A l'ouvrier qui passe, on accrochera l'œil par l'image, affichée à la devanture de la maison Aubert, ou répandue chez les libraires, l'image qui rend palpable à tous l'idée révolutionnaire.

Le règne n'a pas duré un an, et déjà l'on ne parle de rien moins que de « ministère se traînant dans la boue », de « chambre en décrépitude », de « gouvernement fœtus ». Ton aimable, comme l'on voit. C'est le *la* de l'indignation. L'ironie est plus réussie. Sous la rubrique de *Pochades*, on trouve un chapelet périodique de petites épigrammes toujours burlesques, souvent pleines de sens ; exemples :

« Une couronne tient mal sur un faux toupet.

« Au lieu de pépins, la Poire (surnom grotesque de Louis-Philippe) donne des amendes. » Allusion aux fréquentes condamnations du journal.

Et celle-ci qui serait digne d'un Juvénal : « La Chambre a voté avant-hier 8,393,000 fr. pour fournitures d'artillerie. Cette fois du moins, le peuple ne peut pas dire qu'il ne lui en est rien revenu. »

La « Pochade » affecte aussi la forme d'une anecdote.

« M. Thiers, dissuadé de prendre les finances, vu la difficulté de faire rentrer l'argent, a répondu : « Soyez tranquilles, messieurs, je prendrai tout sur moi. »

Ces exemples sont choisis au hasard et l'on pourrait en citer cent plus drôles encore. Chaque jour c'est une nouvelle invention pour ridiculiser l'hôte des Tuileries et sa famille. Souvent ce sont des gorges chaudes sur sa lésinerie. On va jusqu'à imaginer que le roi est affligé d'une petite infirmité.... que la tradition attribue généralement aux gendarmes. Alors, ce sont des plaisanteries sans fin sur ceux qui se prosternent, dans les adresses, « aux pieds » de la majesté royale, sur les dames qui agitent leur mouchoir lorsque le roi passe, non point en signe d'enthousiasme comme l'affirment les journaux officiels et officieux. Que sais-je encore ? On rime une chanson en apparence faite pour célébrer les vertus et les gloires du règne, et le refrain est la véritable cause de ce revirement inattendu :

Le roi populaire,
Le roi po
Le roi pu
Le roi po, po, po
Le roi pu, pu, pu
Le roi populaire
Fera notre affaire.

Tout cela peut paraître enfantin aux esprits graves. Pourtant c'est avec ces enfantillages-là que l'on peut chez nous ridiculiser les hommes et saper les trônes. D'ailleurs, si vous voulez un ton plus soutenu, vous serez servis. Certaines planches représentent la Liberté torturée, crucifiée par les hommes au pouvoir. Une parodie du célèbre tableau de Prudhon travestit le roi en Caïn qui vient d'assassiner la Liberté. Une plus violente encore représente Louis-Philippe marchant d'un pas rapide, rasant les murs, sur lesquels son ombre portée figure une silhouette de femme coiffée

du bonnet phrygien, et le poursuivant un poignard à la main. Il n'est pas jusqu'à M. Mayeux, qui, indigné de voir que malgré les promesses de 1830 la charte n'est pas une vérité, ne tienne d'une main son couteau, de l'autre la poire qui va être son dessert, et s'écrie : « Ah ! scélérate de poire, pourquoi n'es-tu pas une vérité ? »

Un jour, fameux dans les annales de la *Caricature*, le parquet finit par s'offenser de cette assimilation du souverain à un fruit inoffensif. D'ailleurs l'invention était assez bonne, car la tête, allongée encore par le toupet pointu à la mode de l'époque, était sensiblement piriforme. Mal en prit au parquet de citer Philipon. Dans une défense restée célèbre, le journaliste insista sur sa création avec une insolence rare : « Vous nous condamnerez donc demain pour une brioche, pour toute autre *chose grotesque* où le hasard aura mis cette *triste ressemblance ?* » Et joignant tout de suite l'exemple à la théorie, il improvisa une série de croquis se simplifiant progressivement depuis la ressemblance du prince, jusqu'à une véritable poire. Où devait commencer le délit ? Le tribunal, par la logique, forcé de prononcer un acquittement, vous devinez quelle effroyable consommation de poires on fit désormais à la *Caricature*. Du coup, on éleva, en lithographie, un monument *expia-poire* sur la place où Louis XVI avait été guillotiné avec l'assentiment du père du roi régnant.

Quelle note nouvelle allait pouvoir apporter Daumier dans cet endiablé *charivari !* (C'était le mot propre, à telles enseignes qu'il était sur le point de devenir, comme nous le verrons, le titre spécial d'une autre machine de guerre.) Il ne pouvait guère, en commençant, que se mettre à l'unisson. C'est ce qu'il fit, et bien

qu'il n'eût aucunement cherché à faire plus de bruit que les autres, son début fut plus retentissant qu'il ne l'avait prévu et sans doute voulu.

C'est la planche intitulée *Gargantua* (1), et modestement signée « Honoré », qui fit cet involontaire tapage. Après les violentes satires dont nous venons de donner une idée, on s'explique peu que ce dessin ait attiré sur son auteur les rigueurs de la justice. Un personnage à toupet, ayant une ressemblance assez lointaine avec le roi, est assis, en costume de cérémonie, sur un trône qu'on devine percé. Une longue planche conduit du sol à la bouche du Gargantua, et de petits personnages vêtus en sénateurs, en députés, en ministres, montent et descendent continuellement, n'ayant d'autre fonction que de déverser dans la bouche de leur maître les pièces d'or de leur hotte : Gargantua digère à mesure et rend par l'orifice inférieur de son individu une avalanche de décorations, brevets, bâtons de maréchaux, portefeuilles et sinécures pieusement et avidement recueillis par les myrmidons porteurs de hottes. Mais qui les alimente ces hottes inépuisables, ces courtisanes pourvoyeuses d'une insatiable faim ? Ah ! pour la réponse à cette question, regardez le coin droit de la composition. Ce sont des misérables, des affamés qui doivent prélever sur leur pain sec, des ouvriers qui vont verser au fisc une partie de leur salaire. Ce groupe de gens du

(1) Pour l'exactitude, il faut dire que le *Gargantua* ne parut pas, à proprement parler, dans la *Caricature*. Voici en effet ce qu'on lit dans un numéro de décembre 1831 : « Nos lecteurs connaissent déjà l'analyse du dessin, bien que la *faiblesse d'exécution* de cette planche ait empêché de la destiner au journalisme. Cette caricature a passé des carreaux de la maison Aubert, où même elle réjouissait fort les amateurs, dans le portefeuille aux réquisitoires. »

peuple, le vieux soldat estropié, le travailleur payant et furieux, la femme maigre et hâve, enfant à la mamelle, est la seule partie de la lithographie qui, bien que traitée dans des proportions minuscules, révèle un tempérament artistique. Le reste n'est ni plus ni moins fort que la moyenne des caricatures courantes. Peut-être pourrions-nous nous arrêter un instant à l'idée rabelaisienne de la digestion royale, mais nous aurons plus d'une occasion de faire remarquer cette parenté, par la verve abondante et grasse, du grand Tourangeau avec le caricaturiste marseillais.

C'est pour cette charge, relativement innocente, que Daumier fut condamné à six mois de prison. Ne nous hâtons pas trop de nous indigner et de le plaindre. Toute chose a deux côtés, et si peu agréable qu'il fût pour un homme d'art et de pensée de passer une demi-année en compagnie de chenapans, une condamnation politique est le plus souvent pour un journaliste une assez bonne aubaine et, pour dire le mot brutal, une réclame. On nous saura assez de gré de cette impartialité pour nous laisser remarquer que ce gouvernement si débonnaire ne manquait pas de se défendre avec une vigueur qui confinait plus d'une fois à l'arbitraire. Ainsi, il ne se passait guère de semaine où la *Caricature* ne fût l'objet de poursuites, de saisies, de maintes menaces brutales et vexatoires : le dépôt obligé, longtemps à l'avance, des dessins à publier, les retards illégaux de la poste, la possibilité de voir mettre la main au dernier moment sur les numéros tout prêts à être expédiés, tout cela n'est pas le fait du plus libéral des régimes, et nous qui sommes maintenant habitués à toutes les libertés de la presse, nous pouvons aisément comprendre la colère

et l'animosité de ces croquemitaines, plus persécutés que persécuteurs.

Au surplus, en pareille matière, et toujours à notre point de vue de critique désintéressée, les réhabilitations importent peu. Les régimes et les hommes sont pour nous ce que les artistes les font dans leur œuvre. Le reste est affaire aux historiens proprement dits. Et encore leur vérité n'est-elle pas toujours infaillible.

Revenons donc à notre condamné. Daumier après sa condamnation obtint quelques délais et demeura un temps assez long avant d'être inquiété; il continua pendant plusieurs mois à prendre consciencieusement sa part de la lutte. Il se contentait, pour ne pas ramener par trop l'attention sur sa personne, de signer du pseudonyme de Rogelin, ou d'une simple initiale, ses satires sans y mettre la moindre sourdine.

Continuons à les énumérer, avec commentaires s'il y a lieu. Voici, à plat ventre devant un trône surchargé d'insignes honorifiques, de sacs d'écus, et autres faveurs, la foule rampante des *Très humbles, très fidèles, très obéissants serviteurs du royaume*, lisez les ministres et les députés de la majorité. Dessin assez faible, mais essai de portraits avec une expression de cupidité et de bassesse.

Le *cauchemar de Lafayette* est un dessin plus médiocre encore. Le général est étendu sur un canapé et dort, oppressé par une énorme poire; c'est une composition maladroitement exécutée. La tête, en particulier, ne fait guère prévoir le remarquable portraitiste qu'allait être Daumier dès sa lithographie suivante, les *Masques de* 1831 (1).

(1) Parue dans le numéro du 8 mars 1832.



ENFONCÉ LA FAY



AC, MON VIEUX !

Ces « Masques », dont nous réservons le commentaire pour le chapitre suivant, ont été le point de départ d'une série de portraits qui seule suffirait pour mettre Daumier au rang des grands artistes. Nous ne les mentionnons dès maintenant que pour les mettre à leur date.

Il faut croire que chez Daumier la passion faisait du chemin avec la réflexion : soit rancune causée par une condamnation injuste, soit désir d'en finir au plus vite avec cette peine irritante, sa collaboration devenait plus agressive à chaque nouveau dessin. *Les aliénés politiques*, galerie à la manière de Grandville, sont une suite d'épigrammes violentes. La scène se passe dans une cour de Charenton, où chaque pensionnaire se livre à sa manie favorite. Le procureur général Persil, celui-là même qui avait requis contre Daumier, et qui s'était acquis une réputation d'impitoyable sévérité, s'amuse dans un coin avec une petite guillotine. Le maréchal Sébastiani jongle avec la nationalité des peuples. Thiers, enveloppé dans un habit trop grand pour sa taille de nain, et dont les basques traînent sur le sol, joue « au petit drôle qui fait le ministre ». Ch. de Lameth a la monomanie courtisane : il est agenouillé devant une chaise où repose la Poire, objet de sa vénération. Guizot, en chemise rouge, prêche dans le désert, etc., etc.

Cette planche accuse déjà une facilité et une aisance que nous n'avons pas vues jusqu'ici. Évidemment, pour prendre une expression du métier, « Daumier commence à se faire la main ». Il serait superflu, d'ailleurs, de chercher des formules admiratives pour des compositions de ce genre, qui ne sortent pas encore de la moyenne. Nous en dirons autant de deux planches très vives

comme intentions, plus que vives même, car dans l'une l'artiste ne craint pas de pendre le roi en effigie, dans l'autre de l'affubler du nom peu respectueux d'un monarque fantaisiste qui a laissé le souvenir d'une forme de gouvernement assez ironiquement célèbre, la pétaudière.

Le premier dessin nous montre un groupe d'ouvriers, d'hommes du peuple, hissant au bout d'une corde suspendue au plancher d'une grange l'énorme fruit que vous savez. La pensée, on l'avouera, était une bien autre excitation séditieuse que le pauvre Gargantua, mais l'abstention du parquet montre bien la pusillanimité et l'hésitation qu'on chercherait vainement à décorer du nom de clémence ou de débonnaireté. Mais passons. Comme exécution, cette lithographie est supérieure aux précédentes ; les ombres sont accentuées avec vigueur, les attitudes des petits personnages sont naturelles et animées, les accessoires sont traités avec une remarquable variété de coup de crayon. Bref, on voit déjà poindre le lithographe habile.

La *Réception à la cour du roi Pétaud*, lithographie de plus grand format, enluminée, est conçue en charge et contient de fort comiques détails. En grande pompe, culotte blanche, manteaux de velours bleu brodés d'or, les dignitaires, ayant au bras mesdames leurs épouses, défilent devant le trône.

Du monarque on ne voit que la jambe ; le reste est dissimulé par les plis majestueux d'un dais de velours rouge. Les acteurs de ce divertissement d'opérette sont, en valets (l'épigramme n'est pas voilée), MM. Dupin, Kératry, Girod de l'Ain ; en habits de ministres ou en costumes d'apparat, saluant très courbés, MM. d'Argout, reconnaissable à son nez, le maréchal Soult,

Lobau, Madier de Montjau, tout à fait drôle avec sa petite tête en marteau de porte sur un corps démesurément long, Barthe, Thiers, tout petit et se haussant pour mieux voir par dessus le derrière de M. d'Argout, dont le respect plie l'échine jusqu'à terre. Ce sont, comme on dirait familièrement, de « bons types » ; mais la caricature, quoique d'une veine facile, n'atteint pas encore, il s'en faut, la profondeur qu'elle aura plus tard.

Nous arrivons à une image qui peut être considérée comme terminant cette première période de la vie de Daumier. Nous avons nommé la caricature de M. Gisquet assisté de quelques personnages politiques, lavant le drapeau tricolore et se plaignant de ne pouvoir faire partir « ce diable de rouge ». Le préfet de police ainsi mis en scène prit mal la plaisanterie que l'artiste, d'ailleurs, lui avait décochée en connaissance de cause, n'ayant pour ce personnage officiel qu'une sympathie plus que médiocre. Daumier fut « invité » cette fois à subir la peine qui lui avait été infligée quelques mois auparavant, et la *Caricature* du 30 août 1832 publia cette note, qui a été bien souvent reproduite par les biographes : « Au moment où nous écrivons ces lignes, on arrêtait sous les yeux de son père et de sa mère, dont il était le seul soutien, M. Daumier, condamné à six mois de prison pour la caricature de Gargantua. »

Bien qu'il soit infiniment désagréable de passer la moitié d'une année dans la société des filous, et d'être arraché brusquement à ses amis, à ses travaux, à tout ce qui vous est cher, en un mot, pour changer son existence habituelle contre un régime aussi peu souriant que peu confortable, le régime abrutissant de la geôle, Daumier ne souffrit pas trop de cette captivité. Il raconta

plus tard qu'il avait même pris quelque intérêt et quelque divertissement à ce séjour à Sainte-Pélagie. Il fallait, il est vrai, avoir cette sérénité d'esprit, ce calme philosophique, cette pensée robuste qui se suffit à elle-même et écarte toute possibilité d'ennui et d'affaissement, toutes qualités que cet homme intelligent possédait à un haut degré. Bien plus, il était arrivé par sa gaieté paisible et sa résignation ironique à devenir l'objet de l'attention et de la sympathie de ses compagnons les chenapans. Les voleurs l'aimaient beaucoup ; l'un d'eux, célèbre coquin du temps, cherchait à provoquer ses confidences, et avait conclu de son silence qu'il ne pouvait être un malfaiteur vulgaire : « Voyons, dis-moi pourquoi tu ne veux pas (ce tutoiement devait infiniment flatter Daumier), pourquoi tu ne veux pas me dire ce que tu as grinché? » Et Daumier, prenant un air mystérieux et profond, répondait avec force : « Tu ne le sauras jamais ! C'est un secret !! »

Pendant cette humoristique captivité, l'artiste dut faire, à défaut de mieux, maintes études de mœurs dont nous avons plus tard profité. En fait, jusqu'ici, l'artiste n'avait manifesté que l'instinct de l'observation ; après son emprisonnement, il prouva qu'il en avait le sentiment : sentiment presque passionné, constamment en éveil, et n'allant jamais à l'aventure, se fixant toujours sur le côté saisissant des choses et des hommes et gravant ces caractères dans le cerveau de l'observateur avec une exactitude merveilleuse. Ce serait faire injure à l'homme que de supposer son amour de la liberté accru par cette privation momentanée. Les esprits aussi élevés ne se guident pas sur des rancunes personnelles. Pour eux, le principe est tout. Si plus tard sa haine envers les châtiments politiques se traduisit en images puissantes

et amères, ce n'étaient pas ses propres mésaventures qui l'inspiraient, mais bien le malheur de ceux que, moins solides que lui, il avait vus pâtir.

Pendant les loisirs forcés que lui faisait la justice royale, il composa, pour se distraire, une série de fantaisies, d'une conception aimable et spirituellement philosophique, qui avait pour titre : *l'Imagination*. Ramelet, dont nous avons vu plus haut le nom, traduisait lithographiquement ces petits tableaux exécutés à l'aquarelle. Il est regrettable que ces petites perles de sentiment et de fine raillerie aient disparu. L'exécution des lithographies est un peu terne et ne devait que faiblement répondre aux originaux. Nous donnerons, en parlant du *Charivari* où elle parut, quelques détails sur cette série. Elle n'était qu'un délassement pour Daumier, un moyen de lutter contre le désœuvrement et le dégoût. Mais en même temps s'emmagasinaient dans sa tête de fortes pensées qui ne devaient guère tarder à se produire au jour avec éclat. Ce qui nous permet de faire à coup sûr cette analyse psychologique, c'est la différence même des œuvres que ce temps d'arrêt sépare. Daumier était entré à Sainte-Pélagie un garçon aimable et bien doué, ayant encore beaucoup à apprendre et de talent assez inégal. Il en sortit, par un phénomène d'incubation digne d'être signalé, un homme sûr de lui, un artiste à la griffe originale et puissante.

Voici une lettre de Daumier au peintre Jeanron, vendue le 7 novembre 1887 dans une collection d'autographes. Elle montre que, comme nous l'avons dit, l'artiste prenait sa captivité d'une manière assez philosophique.

Pélagie, 8 octobre 1832.

Mon cher Genron, je suis forcé à t'écrire ne pouvant aller te voir, car je suis retenu à Sainte-Pélagie par une légère indisposition. J'entend beaucoup de bruit; je suspend ma lettre pour un moment, tu peux aller faire un tour en attendant.

Me voici de retour, ce n'était rien, ce n'était que des Carlistes qui se battaient, car ces gens-là se battent toujours depuis quelques temps, non pour l'honneur, mais pour des querelles de ménage, pour de l'argent.

Me voici donc à Pélagie, charmant séjour où tout le monde ne s'amuse pas. Mais moi, je m'y amuse, quand ce ne serait que pour faire de l'opposition. Je te promet que je m'arrangeret assez de la pension Gisquet si, quelques fois, l'idée de mon intérieur, c'est-à-dire de ma famille, ne venait pas troubler le charme d'une douce solitude!!!!!!! A part cela, la prison ne me laissera aucun souvenir pénible, au contraire; si, dans ce moment, j'avais un peu plus d'encre, car mon encrier est vidé, ce qui me gêne beaucoup et qui me force à tremper ma plume à chaque instant et ça m'embête; sans cela, dis-je, je croirais ne manquer de rien. Je travaille quatre fois plus en pension que je ne fesais lorsque j'étais chez mon papa. Je suis accablé et tyrannisé par une foule de citoyens qui me font faire leur portrait.

Je suis mortifié, désolé, peiné, vexé même de ce que tu as de raisons qui t'empêchent de venir voir ton ami la Gouape dit Gargantua. Il faut que je sois né pour les soubriquets, car dès mon arrivée ici, comme on se souvenait plutôt de ma caricature que de mon nom, celui de Gargantua m'est resté; mais, du reste, tu ne croirais pas que je suis en train de t'écrire depuis vingt-quatre heures, c'est-à-dire que, dans ce moment, je reprend ma lettre que j'ai laissée hier interrompue par des visites et ensuite par le dîner que j'ai fait chez Geoffroy, dîner dont les suites seront mémorables dans les fastes de la Gouape. M. Philipon m'a demandé si je connaissais un paysagiste patriote, je lui ai parlé de Cabat et de HUET; dans le cas où Cabat ne serait pas de retour, je te prie de me répondre tout de suite parce qu'il a quelque chose de fort pressé à faire (Philipon s'entend). Tu n'oublieras pas de donner l'adresse de l'un ou de l'autre afin qu'on puisse leur écrire.

J'atend toujours la visite de Landon qui devait me venir voir; il n'a qu'à se munir de son diplôme et enfin de tous les papiers qui prouvent son identité pour

entrer librement à Pélagie. Ça me ferait le plus grand plaisir; tâche de le voir pour l'engager à venir.

J'attend ta réponse avec impatience. Répond-moi tout de suite au sujet de Cabat et de Huet.

Mes respects à ta famille.

Adieu la Gouape.

H. D.

Elle est toujours dans ces charmes. Ne me parle pas politique parce que les lettres sont décachetées.

CHAPITRE IV

Inconvénient pour un homme politique de ne pas être un Adonis. — Décadence actuelle de la caricature politique. — Daumier portraitiste. — Les *Masques de* 1831. — Daumier sculpteur. — La pose forcée. — Daumier n'a jamais dessiné d'après nature. — Les premiers portraits. — M. Persil. — Les portraits en pied : MM. de Podenas, Arlé père, Viennet, etc. — Le silence d'un portrait officiel. — M. Royer-Collard. — M. Guizot. — Daumier coloriste. — Les juges d'Avril 1834. — Une scène du procès. — Le portrait-satire et le portrait-renseignement. — Les mensonges de la photographie. — Un tour au musée de Versailles.

La satire politique se nourrit de personnalités. Elle ne peut atteindre les idées qu'en passant sur le corps des hommes qui les représentent. Comme une sorte de considération instinctive protège les hommes arrivant au pouvoir, elle les combattra d'une manière efficace en dévoilant impitoyablement leurs ridicules et leurs faiblesses. Il se produit une confusion, injuste sans doute, mais bien humaine, entre la chose représentée et la personne qui représente. Un ministre peut être fort honnête et avoir un gros ventre, ou des jambes cagneuses, ou un nez bourgeonnant ; pourtant il vaudrait mieux pour lui que sa taille fût droite, sa démarche aisée et son profil correct. Toute arme sera bonne pour l'opposition ; les moindres tics des gouvernants, une bizarrerie de leur mise, l'exiguité de leur taille, leur port de tête, leurs attitudes familières, tout cela sera exploité, retourné sur toutes les faces, de façon à bien graver dans l'esprit des foules leur image caricaturale. Il y a plus : les amis eux-mêmes du gouvernement,

ceux qui le soutiennent par leurs discours ou par leurs votes, ont à rendre, eux aussi, compte de leur physique. Il n'est pas bon d'être défendu par un grotesque ; le voici désormais attaché à votre suite; vous êtes responsable de ses travers, et cela vous diminue d'autant.

Qu'on s'indigne, qu'on proteste au nom de l'honnêteté, des principes, de la bonne volonté, que l'on prenne même en horreur ceux qui font usage de ces sortes d'armes, c'est permis ; mais on fera preuve de peu d'observation et de peu de philosophie. Rien n'est plus légitime que de voir avec chagrin ridiculiser des gens pour qui l'on éprouve quelque affection ou quelque sympathie. Mais toute idée et tout homme se discutent. C'est à ses risques et périls, en somme, que le poète ou le dessinateur satirique entreprend cette guerre : s'il se trompe, si ses railleries sont sans objet et demeurent sans écho, il est la première victime que nul ne plaindra. Si, au contraire, son bon sens et sa droiture se sont offensés de voir triompher la bassesse ou l'imbécillité, ne fera-t-il pas une œuvre saine, en mettant à nu leur laideur, en montrant dans des corps flétris des âmes sans scrupule, derrière des masques grimaçants des intelligences atrophiées ou des esprits corrompus?

Oublie-t-on d'ailleurs qu'il y a parfois du courage à entreprendre cette campagne, et que pour la mener à bien il n'est pas inutile, il est nécessaire même, d'être doué d'un réel talent ? Nous sommes aujourd'hui trop habitués aux charges grossières et faciles, barbouillages informes, sans originalité d'exécution ni de pensée. Aussi avons-nous à peu près perdu le sens de la caricature politique. Un esprit artiste est presque tenté de regretter les libertés illimitées qui nous ont été accordées, puisque le droit de tout dire

semble être devenu la mort de la faculté de bien dire. La moyenne des caricaturistes actuels se contente de rendre une violence par un à peu près. Ce n'est plus une épigramme dont la portée a été soigneusement calculée, c'est un gros mot lâché dans la rue. Ce ne sont plus des portraits savamment interprétés, ce sont des images de convention, dont la ressemblance matérielle est elle-même bannie et va en s'effaçant à mesure qu'elles passent dans la circulation. On se flatte d'être suffisamment compris quand on aura charbonné sans goût un grand nez encadré de deux longs favoris, ou bien une face ronde entourée d'un collier de barbe blanche, le tout planté sur un corps quelconque, sans proportions et sans allure propre. Il semble même que ce corps unique serve à ces têtes diverses, comme certains spectacles de marionnettes où l'on voit différentes figures de pitres venir s'appliquer successivement dans un trou rond au-dessus d'un corps minuscule peint sur la toile. En un mot, il n'y a plus là trace d'art, c'est le métier seul qui agit, et un métier si détestable qu'on s'étonne de voir encore un public pour une pareille marchandise. L'on se prend à craindre que nous n'ayons perdu de la vivacité de notre esprit, et de notre goût pour la fine satire provenant d'un accord intime entre une conviction passionnée et un sens exercé de l'art (1).

Il n'en était pas ainsi avec Honoré Daumier. Notre artiste a montré cette faculté rare de prendre des hommes, de les camper

(1) Nous ne parlons ici, bien entendu, encore une fois, que de la caricature politique. Car certains peintres de mœurs font encore à l'heure actuelle d'excellente caricature, de la caricature œuvre d'art, telle que nous l'avons définie dans notre premier chapitre. De ce nombre sont MM. Degas, Raffaëlli, J.-L. Forain, etc., etc.

sur le papier sans presque exagérer leurs traits, de les surprendre tout simplement, avec une intelligente fidélité. Les voilà, ils vivent devant nous, et telle est la merveilleuse habileté du dessinateur qu'il semble que ce soient les modèles qui fassent eux-mêmes leur caricature. Une pareille galerie suffirait à placer son auteur au nombre des maîtres, et ce n'est pas trop faire que de consacrer un chapitre aux portraits que publia la *Caricature* de 1832 à 1835.

Nous avons vu que la planche intitulée *Masques de* 1831 semblait promettre un portraitiste de talent. On ne devra pas cependant en exagérer le mérite. Si nous cherchons quelle peut être la raison du succès de ce dessin, nous ne trouverons guère que celle-ci : il fixait d'une manière précise, en quelque sorte linéaire, des types qui jusque-là n'avaient pas été aussi accentués par le crayon des autres caricaturistes, y compris Grandville. A défaut de caractère et de vigueur, ces têtes avaient de la netteté; on savait enfin à qui on avait affaire. Comme avec un compas étaient mesurés les nez et les fronts, le retrait ou la saillie des bouches pincées ou lippues; les yeux avaient leur expression particulière, malicieuse chez Thiers, méditative et sévère chez Guizot, bigle et bonasse chez Barthe, obséquieuse chez Kératry, rogue chez Lobau et Soult, etc. Nous venons de nommer les principaux masques ; il faut ajouter ceux de MM. Étienne, Madier de Montjau, en croissant rentré, Athalin, Lameth, Dupin et de Schonen, tous personnages influents ou gouvernants. Chacun de ces masques est isolé ; ils sont simplement juxtaposés, sans souci d'autre mise en scène, sur trois rangées. Ils sont ombrés faiblement par le procédé des hachures, et paraissent ainsi peu profondément

fouillés. Ce seraient en quelque sorte des figures dégrossies déjà par le praticien sur les indications d'un sculpteur : toutes les lignes y sont, il ne manque plus que le coup de pouce qui fait palpiter et vivre.

Et puisque nous venons de prendre cette comparaison de la statuaire, abordons tout de suite le côté sculptural des portraits de Daumier. On a plus d'une fois fait remarquer qu'ils semblent venir presque autant d'un sculpteur que d'un peintre. L'énergie avec laquelle ils sont accusés, les traits creusés ou saillants, frappés d'une pleine lumière ou plongés dans l'ombre la plus vigoureuse, font penser immédiatement au relief d'une figure en ronde bosse.

Il y a pour cela une excellente raison : c'est qu'en effet ces portraits sont des portraits sculptés ou tout au moins des reproductions de sculptures. Les hommes dont Daumier allait tracer des images si puissamment comiques ne pouvaient pousser la complaisance jusqu'à poser chez lui : il les fit poser de force. Tous ses dessins furent composés après que de petits bustes eurent été modelés par lui avec une verve et une fidélité extraordinaires. Ces images solides revivaient sous les yeux de l'artiste, c'était la vie même ou ce qui s'en rapprochait le plus. Grâce à ces figurines, il retrouvait l'allure, l'expression, les moindres détails de ses types, et c'était pour cela qu'on sentait dans la lithographie tous les jeux de lumière et d'ombre si caractéristiques d'un dessin d'après le relief. D'ailleurs il y avait plus que ce caractère sculptural, qui ne suffirait pas à faire une œuvre maîtresse ; il y avait aussi un mouvement et une couleur particuliers : les deux œuvres n'étaient pas la copie l'une de l'autre, elles étaient en quelque sorte sœurs jumelles.

La collection, ou tout au moins une partie, de ces terres coloriées a été conservée dans la famille de Ch. Philipon. C'est un ensemble d'une grande valeur, et il serait déplorable qu'il s'en dispersât dans les collections la moindre partie (1). Cela devrait revenir un jour à quelqu'un de nos musées nationaux, car il est peu de documents artistiques plus intéressants. C'est le comique intense, en même temps que l'observation la plus rapide et la plus sûre qu'on puisse imaginer. En faisant la part de l'exagération, d'ailleurs si exhilarante, des défauts ou des signes caractéristiques, il n'est rien qui puisse donner une idée plus satisfaisante d'une époque et d'une société. Ces mines importantes, ces narines dilatées par la bonne opinion de soi, ces paupières abaissées sous le poids des secrets de l'État, ces bouches plissées par le dédain, la satisfaction ou l'orgueil niais, ces mentons solennellement engoncés dans des cravates bien ministérielles, tout, jusqu'aux loupes, aux toupets et aux calvities, vous met à même de constater quel solide constructeur et quel redoutable psychologue était Daumier. Au bas de ces portraits, il faudrait écrire : ressemblance morale garantie.

Comment l'artiste était-il arrivé à saisir avec cette force et cet entrain ces expressions et ces caractères ? Oh ! cela, sans effort aucun, et par la vertu seule d'un don exceptionnel : l'œil qui voit et le cerveau qui retient une fois pour toutes.

C'est en cela qu'il convient de rectifier l'inexactitude d'un renseignement de M. Champfleury. Le spirituel écrivain raconte que

(1) Ces petits bustes sont malheureusement, non point en terre cuite, mais en simple terre glaise, revêtue d'une couche de peinture. Cette matière essentiellement fragile se fendille et s'effrite. Peut-être, pour les préserver d'une destruction inévitable, devra-t-on un jour prendre le parti héroïque de les faire mouler.

Daumier suivait les séances du Parlement « la glaise à la main » et obtenait ainsi sur place ses merveilleux reliefs. Outre l'incommodité d'un pareil procédé, il faudrait encore noter son peu d'utilité. Le moindre croquis, pris plus aisément, serait une indication aussi utile. On ne voit même point la possibilité d'obtenir un modelage satisfaisant, étant donné la minutie et la complication de ce travail, au milieu de l'agitation, du mouvement perpétuel d'une assemblée.

Mais l'erreur a un côté bien plus grave; elle ferait méconnaître du tout au tout l'organisation et la méthode de Daumier. Il faut dire et nous aurons occasion de répéter que *jamais au grand jamais Daumier ne dessina d'après nature.* Comme les choses, vues d'après ce principe, changent soudain d'aspect! Le voici installé en face d'un homme, d'une scène ou d'un paysage. Avec son petit œil perçant et profond, il regarde ces modèles sans même que l'on s'en doute; il ne cesse pas pour cela de causer, de rire, de philosopher, d'aller et de venir. Cependant l'empreinte est gravée dans le cerveau; le cliché est pris avec l'absolue netteté et l'absolue précision d'un appareil photographique, mais d'un appareil qui serait intelligent, qui saurait choisir lui-même le point et le moment exacts où la chose se présente avec son maximum d'expression et de naturel. Rentré chez lui, l'artiste se met à l'œuvre; il médite, il saisit le morceau de terre ou le crayon, et après une lutte opiniâtre tout se retrouve, le bonhomme marche, ouvre la bouche pour parler, écarquille ou cligne les yeux; la scène se répète avec tout son mouvement; le paysage, synthétisé avec une simplicité qui étonne, revient devant nous avec son caractère et sa profondeur.

On voit qu'il y a loin d'une pareille autorité, d'une pareille aisance, à la pénible conscience que ferait supposer l'assertion qu'on nous présentait. Ce n'est pas à dire que Daumier travaillât sans effort, qu'il eût une facilité instinctive en quelque sorte et qu'il ne fût pas responsable de ce qu'il faisait de beau. Loin de là. Mais l'effort ne se produisait pas pendant qu'il était en face de la nature ; c'était *après*, quand il était aux prises avec son souvenir et sa pensée. Alors sa conscience était telle qu'il se disait rarement satisfait, et que pour rien au monde il n'eût laissé sortir de chez lui une chose qui lui eût semblé contraire à la vérité.

Un des critiques les plus ingénieux et les plus pénétrants de ce temps, le poète Charles Baudelaire (1), a infiniment mieux saisi l'ensemble des facultés de Daumier quand il a écrit ces lignes : « Comme artiste, ce qui le distingue, c'est la certitude : il a une mémoire merveilleuse et quasi divine qui lui sert de modèle. Il a un talent d'observation tellement sûr qu'on ne trouve pas chez lui une seule tête qui jure avec le corps qui la supporte. » Voilà la vérité, on avouera qu'elle est autrement intéressante que la légende.

C'était donc après ces deux opérations successives, de vision et de matérialisation de l'épreuve cérébrale (nous ne trouvons pas de terme qui résume mieux le travail) que Daumier se mettait à la pierre pour donner à la *Caricature* ces portraits qui étonnèrent à si haut point les contemporains et ses modèles, et qui aujourd'hui sont pour nous des pages d'un art si achevé. Les premiers sont plus curieux que beaux, plus forcés qu'énergiques ; ils manquent encore de cette touche libre et naturelle qui rend les autres si sur-

(1) *Curiosités esthétiques ;* dans ce volume Baudelaire a fait une étude des plus intéressantes sur les caricaturistes français et étrangers.

prenants; ils laissent presque trop deviner le travail plastique qui a précédé le travail graphique. Cela ne les rend d'ailleurs que plus curieux et plus documentaires.

La série commence par le buste de Ch. de Lameth, célèbre par son duel avec de Castries, et qui semble avoir passé la seconde partie de sa vie à combattre les libertés qu'il avait défendues pendant la première. Daumier lui a donné une bien curieuse tête, fouillée, bosselée, de vieux donneur d'eau bénite abruti, le menton penché sur la poitrine, le chef recouvert d'une perruque étrange, une bizarre casquette à poils.

Puis vient un buste de Dupin, avec la robe et le rabat de l'avocat : crâne fuyant et accidenté, bouche ouverte s'avançant en gueule de carpe, menton proéminent, lunettes rendant au regard le service de cacher son expression, véritables lunettes d'homme de loi.

Il est bon d'ajouter que, par une fantaisie vraisemblablement inspirée par Philipon, au-dessous de chaque buste se trouvent des armoiries parlantes, enluminées, avec des devises tant soit peu méchantes. L'écusson de Lameth porte une croix, un lis, une poire et un bonnet rouge, symbolisant ses changements d'opinion. Dupin est honoré d'une toque à girouette et, en guise de lambrequins, de deux plaidoyers, l'un *pour*, l'autre *contre*, accompagnés chacun d'une bourse dodue. Ce sont malices de la *Caricature*.

Le maréchal Soult a pris sous le crayon de Daumier une expression sinistre. La tête penchée sur l'épaule gauche, le front énorme et dénudé, les longs cheveux retombants, les yeux enfoncés dans l'orbite décharné, le nez en même temps recourbé et aplati, les pommettes saillantes, les joues creuses, le menton de galoche, constituent une physionomie peu rassurante, mais bien curieuse.

Moins antipathique est celle de d'Argout, peut-être parce qu'elle est un peu plus fantaisiste. Daumier, suivant l'usage ou suivant la scie du temps, l'a affublé de ce nez immense, bec de pélican, sans lequel on ne se le figurait pas. Mais malgré cet appendice, malgré le cuir « chacun-z-a le droit » commis par le ministre de l'instruction publique et religieusement inscrit sur ses armes, d'Argout n'a pas l'air d'une bête; il y a de la malice dans sa bouche longue et mince, dans son menton de polichinelle.

Ces quatre portraits en buste, avec les *Masques* de 1831, sont les seuls que Daumier ait donnés avant son arrestation, et malgré leur petit nombre, le succès avait été considérable, à ce point que l'on demanda surtout des portraits à l'artiste pendant l'année qui suivit sa mise en liberté. Cela s'explique sans peine. Derrière cette simple reproduction d'une tête d'homme en vue, le public sentait la haine vigoureuse qui avait inspiré l'artiste. C'était la vérité mais interprétée par la passion. Telle est parfois l'éloquence des arts du dessin quand ils servent à traduire la pensée d'un maître : il y a des portraits qui respirent l'admiration et le respect, d'autres qui respirent la colère. Pourtant ces essais du début n'étaient rien auprès de ce qui allait venir.

Après sa sortie de prison Daumier s'acquitta d'un devoir de reconnaissance envers le procureur général Persil, qui avait si bien requis contre lui et que ses coreligionnaires politiques avaient toujours trouvé d'une sévérité soutenue. C'est le plus haineux peut-être de tous ces portraits, mais une haine froide, qui ne trouble en rien la main. Au contraire le dessin est minutieux, net, serré de près : on dirait que Daumier caresse plus longtemps son sujet pour s'en mieux venger. Il révèle une qualité que nous

n'avons pas beaucoup jusqu'ici été à même de signaler, celle de coloriste habile. Avec le seul crayon noir, on devine que le teint de cet homme est brouillé de bile. Quant au caractère, il est simplement effrayant : l'œil est profondément creusé, le nez long et pointu, le menton carré, la bouche serrée et mince ; la tête, maigre et allongée, est encadrée de mèches de cheveux lisses collées aux tempes, se terminant en pointes rigides, et de courts favoris qui ont je ne sais quoi de correct et d'implacable. C'est un de ces hommes auxquels le rire est inconnu.

Le portrait de Persil est le dernier buste que publie la *Caricature*. Voici venir l'admirable série des portraits en pied (1). Peut-être serions-nous tenté de justifier le caricaturiste envers les personnes qui ont conservé des modèles un souvenir respectueux. Mais à quoi bon, encore une fois, et à quoi serviraient dans un livre d'art ces discussions de personnes? Nous devons nous en tenir à la simple appréciation esthétique d'effigies, et ce ne sont pas des éloges qu'il faudrait adresser à Daumier s'il n'avait pas donné à ses personnages un caractère aussi intense. M. Camille Pelletan, dans un remarquable article (2), a indiqué la valeur

(1) Nous n'avons reproduit aucun de ces portraits que l'on retrouve pour la plupart dans la planche du *Ventre législatif*. Il nous suffit d'indiquer la place qu'occupent les principaux personnages décrits dans ce chapitre pour faire comprendre le caractère de chaque portrait. Au premier rang, à gauche, le premier personnage est M. Guizot, le deuxième M. Persil, le troisième M. Thiers, le sixième M. d'Argout, reconnaissable à son nez, le huitième M. de Rigny ; debout devant le banc est M. Prunelle. Au second rang, viennent successivement MM. de Podenas, Arlé pere, Royer-Collard et Odier ; le sixième est M. Fruchard, le septième M. Delessert. Le troisième au troisième rang est M. Vatout, puis M. de Kératry et M. Jolivet; le huitième est M. Jacques Lefevré. Enfin au dernier rang, le troisième est M. Viennet, le septieme M. Pataille, le huitième M. Étienne.

(2) Le *Rappel*, année 1878.

de cette galerie de portraits : « Daumier, dit-il, laissera à l'histoire une collection complète des visages de cette époque, types de race pesante, au milieu desquels la figure de M. Thiers éclate d'esprit, de ruse et de pétulance marseillaise. Car jamais personne comme Daumier ne saisit au vol cette vivante grimace, clignant les yeux, serrant les lèvres, qui formait la physionomie de l'éminent homme d'État. Les portraits officiels sont loin de cela. »

Le hasard qui amène cette citation sous notre plume semble nous avoir ménagé à plaisir un contraste entre la silhouette de M. Thiers et le portrait de M. de Podenas, qui ouvre la série des portraits en pied. Après un merle, un éléphant. Député bien pensant, M. de Podenas s'avance sur les spectateurs, d'un pas lourd et affairé. Comme il nous est montré de face, nous ne perdons rien de ses beautés; son large sourire, sa tête petite se terminant élégamment en pain de sucre avec quelques mèches, maigre végétation d'une si puissante cervelle, ses larges oreilles pointues, l'élégance de sa démarche et de son costume, vaste redingote parlementaire, serviette sous le bras; un air de profonde satisfaction répandu sur toute la personne. Il y a de quoi.

Autre député bien pensant : M. Fulchiron, de Lyon. Celui-ci est vu de profil. Sans cela comment pourrions-nous apprécier la courbe magistrale de son nez, la fuite de son crâne, la grimace de sa bouche en cul de poule ? Les bras croisés, l'air à la fois solennel, pincé et triomphant, M. Fulchiron a la mine d'un homme qui vient de lâcher un de ces arguments victorieux qui assomment un adversaire..., ou le font mourir d'un accès de rire rentré.

Gare! Un homme fond sur nous sans nous voir. Il marche à si grands pas et d'un air si profondément distrait qu'il va bousculer

tout le monde. Son allure est agitée et inspirée. Sans doute il cherche une rime, car sous ce crâne olympien, énorme, digne d'un génie ou d'un hydrocéphale et qui le fait ressembler à un faux Victor Hugo, il ne peut se cacher qu'un cerveau de poète. C'en est bien un : c'est M. Viennet. Son sourcil est froncé, son menton est caché tout entier dans sa cravate, sa tête est penchée en avant sous le poids de ses pensées. Une mèche folle voltige sur son front comme une flamme mystérieuse, un énorme ruban de la Légion d'honneur flotte à sa boutonnière. Laissez passer M. Viennet, il n'aurait qu'à vous forcer à entendre une épître ou à vous débiter une longue tirade contre les romantiques, ses bêtes noires!

Reposons plutôt notre vue sur M. Arlé père, un bon vieux, alourdi, paterne, doucement chenu, roupilleux, enchifrené, absorbé dans l'opération difficile qui consiste à choisir dans un vaste mouchoir à carreaux une place propice pour soulager son coryza. Mais quel air brave homme! Ne vous y fiez pas. M. Arlé est un député redoutable, et ce mouchoir inoffensif n'est rien moins qu'une machine de guerre. Ce n'est pas que nous soyons en présence d'un orateur, c'est mieux que cela. Aux endroits les plus entraînants d'un discours, à un de ces passages qui sont sur le point de porter de rudes coups à la bonne cause, M. Arlé tire son mouchoir à carreaux et se mouche avec un fracas dont il a le secret. L'assemblée ne peut résister à un fou rire, l'effet oratoire est détruit, la monarchie constitutionnelle triomphe. Dieu vous bénisse, Monsieur Arlé père!

On lit dans les mémoires de Love-Weimars : « ...Sa figure ronde et pleine a quelque chose d'angélique et de chérubin. De longs cheveux bouclés encadrent merveilleusement sa tête harmonieuse qui semble une conception raphaélique. » Vous avez lu le

portrait du maréchal Sébastiani : l'original est sous vos yeux. Quoi ! c'est ce vieux monsieur tiré à quatre épingles, qui tient son chapeau sous son bras et ses gants à la main d'un air si rogue et si méprisant? Hélas! c'est lui; son grand nez spatulé, sa bouche ridée par une expression coutumière d'arrogance, ne donnent pas, il est vrai, l'idée bien nette d'un chérubin, mais plutôt d'un personnage « solennel et vantard », comme l'a décrit un témoin; c'est bien le soldat infatué dont sa mère pouvait dire : « Mon fils est comme ses tambours; plus on le bat, plus il fait de bruit (1). »

Tous ces portraits sont campés avec un naturel admirable, et composés avec une logique et un art qui ne laissent pas place à la moindre critique. Ce n'est pas seulement le corps qui s'harmonise avec la tête, comme le remarquait Baudelaire, ce sont les plus petits détails des pieds, des mains, des gestes et des attitudes. Habillés, avec cela, de la façon la plus magistrale, ces personnages ne pourraient se trouver dans d'autres vêtements. Imaginer, par exemple, M. Odier, le banquier dont le portrait suit, sans cet habit noir aux pans carrés, serait une impossibilité et un contre-sens. Si le vent ne s'engouffrait pas dans les plis de la redingote de M. Viennet avec cette impétuosité, ce ne serait plus M. Viennet.

M. Étienne ne serait pas complet sans le mirifique gilet de velours qui moule sa panse rondelette, sans le lorgnon à deux branches qu'il agite négligemment et avec un geste d'homme d'esprit. Une merveille, ce M. Étienne. Que d'observation Daumier a mise dans le rendu de ce profil tout en boule, joue replète,

(1) Lord Malmesbury, *Mémoires*.

œil bouffi de graisse et clignotant d'amour-propre satisfait! Le sourcil est élevé et la narine dilatée comme pour savourer et faire savourer un bon mot, un de ces « impromptus savamment préparés d'avance. »

Plus remarquable encore que le portrait de M. Étienne est celui du docteur Prunelle, vu de face. Une grosse tête à longs cheveux embrouillés retombant dans les yeux, tout un physique de médecin matérialiste, qui vous dévisage, les mains derrière le dos, avec un œil audacieux et sceptique. Cette face carrée, cette bouche large, crient l'absence de préjugés et la soif du bien-être. Bref, l'air satisfait et impudent d'un homme habile qui fait ses affaires et se moque du reste. M. Prunelle, après avoir suivi à la lettre le conseil de M. Guizot, « Enrichissez-vous! » laissait à sa mort plus de 200,000 francs de dettes. Si ses créanciers avaient étudié le portrait de Daumier, ils auraient certainement pris leurs précautions.

Nous ne voulons pas croire que M. Gabriel Delessert était aussi laid que le montre Daumier. Son nez rudimentaire, ses yeux presque introuvables sous l'arcade sourcilière, sa lèvre pendante, son crâne bosselé sur lequel s'engluent d'arrière en avant de rares mèches plates, tout cela constitue un ensemble bien invraisemblable. Nous avons voulu en avoir le cœur net et nous avons cherché à Versailles un portrait dû à quelque pinceau officiel. A grand' peine nous en avons trouvé un dans un tableau de Court qui représente le duc d'Orléans signant la proclamation de la lieutenance générale du royaume. M. Delessert nous est montré... de dos. Court n'avait-il pas eu le courage de Daumier? L'histoire le saura-t-elle jamais?

Nous retrouvons deux masques de 1831 : MM. Barthe et d'Argout. Celui-ci, un peu moins poussé que les précédents, a une allure franche et décidée, un air sans gêne et malin; les lunettes descendent très bas sur le nez légendaire ; M. d'Argout se carre, tout en marchant comme un homme qui n'a pas de temps à perdre.

Plus bonhomme est M. Barthe, le garde des sceaux, qui a reçu du ciel une grosse face ronde avec des yeux pas méchants, mais singulièrement divergents de forme et d'opinion. Comment, avec des yeux aussi variés, pouvait-on exiger qu'un ex-carbonaro, rallié à la monarchie de Juillet, mît de l'unité dans sa vie politique? Laissons à un disciple de Lavater le soin d'apprécier la valeur de cette remarque physionomognique, et racontons plutôt, d'après les malicieuses « pochades » de la *Caricature*, un trait qu'on peut prendre, si l'on veut, pour de l'histoire.

« Un jour M. Barthe rassemble dans son cabinet les principaux magistrats de la Cour de Paris : « Eh bien, Messieurs, demande-t-il, comment rendez-vous la justice? — Comme vous voyez, Monseigneur. »

Passons sur le portrait de M. Cunin-Gridaine, digne d'ailleurs des précédents, expression de commerçant souriant sans cesser de se tenir sur ses gardes, le véritable type du bourgeois cossu de 1830, avec un beau toupet bien lissé, de beaux favoris, de belles lunettes d'or.

Si nous ne le décrivons pas plus longuement, c'est que son voisin est M. Royer-Collard. Nous saluons bien bas, avec tout le respect qu'il convient, l'illustre orateur. Mais avouez que Daumier et la Providence lui ont donné une bien drôle de tête. Il est irrésis-

tible, cet homme de bien! Certes Daumier ne lui a pas refusé la candeur, l'honnêteté et la simplicité. Au contraire, l'artiste a répandu toute la candeur possible dans sa perruque, toute l'honnêteté dans son habit, toute la simplicité dans ses souliers. Rien de bon et de sincère comme sa figure avec ses yeux doux, son sourire qui va d'une oreille à l'autre sur un menton en écuelle ; la perruque qui surmonte cette tête de sage est à elle seule un plaidoyer contre la coquetterie, une dissertation contre le superflu ; s'il y a un épi sur le sommet, ce n'est pas par luxe, c'est pour mieux se conformer à la nature. L'habit est ample comme une toge ; sa large queue bat les mollets ; de plus il a contracté, de l'habitude qu'a son possesseur de marcher les bras ballants et écartés du corps, une allure qu'on reconnaîtrait entre mille. Les souliers sont un poème en deux chants : ils sont larges, noués avec des cordons, leur forme est patriarcale, et ils découvrent sans la moindre prétention, de complicité avec le pantalon trop court, de bons gros bas rayés. Mais tout cela ne vaut pas encore la perruque et l'habit. Dans le même dessin, Daumier les a placés tous deux au second plan sur un pied de bois, et ce mannequin improvisé suffit à personnifier M. Royer-Collard. Sans sa tête et sans ses souliers, il est encore d'une ressemblance frappante.

Il faudrait décrire encore, la chose en vaudrait la peine, les portraits de MM. Baillot, un de ces bourgeois importants que personnifia si largement le célèbre acteur Geoffroy ; de Kératry, superbe d'obséquiosité, une main sur le cœur, saluant bien bas quelque ministre à la cantonnade et souriant de toutes les dents qui lui restent ; de Rigny, sérieux, mais comique ; Jolivet, crépu, nez busqué, ganté, souriant comme un médiocre content de lui.

Mais on avouera que ce sont des seigneurs sans importance si on les compare à M. Guizot.

Il existe de beaux portraits de l'homme d'État; celui de Daumier les vaut tous. M. Guizot « sur le banc de douleurs », nous dit la légende, est assis, les jambes croisées, et vu de trois quarts. Pourrait-on encore, quelque parti pris que l'on ait, nier que la caricature sache rencontrer les accents les plus élevés? On n'oserait pas dire que cela est un portrait *sérieux*, encore moins que c'est une charge. Pourtant cette caricature, c'en est une et bien belle, nous montre ici une noble et mélancolique figure, vêtue avec distinction, et se tenant dans une attitude pleine de pensée, pourquoi ne pas dire de génie? oui, pourquoi ne pas le dire, surtout à ceux qui seraient tentés d'accuser de mauvaise foi l'opposition acharnée que fit Daumier à ce régime? Est-ce de la mauvaise foi que de représenter avec de pareilles couleurs l'adversaire le plus redoutable des choses qui vous tiennent le plus au cœur? C'est à peine si on ose, après avoir indiqué des beautés d'un ordre aussi élevé, faire ressortir les mérites de pure exécution, les qualités remarquables de métier que révèlent ces beaux portraits. Il faudrait, par exemple, insister sur le dessin si vivant, si travaillé, si expressif des mains de tous ces personnages. Il serait nécessaire encore de faire toucher du doigt la variété des travaux, la richesse unique du coup de crayon. Avec ce bout de substance noire, Daumier obtient tous les effets imaginables : le moelleux ou le luisant des étoffes, les cassures et la blancheur spéciale du linge empesé, les plis si différents du drap, de la soie ou du velours ; et puis la qualité des cheveux et de la peau, les complexions si diverses, passant du livide et du bilieux au couperosé et à l'apoplectique,

quoi enfin? le plissement délicat des lèvres, la limpidité du regard, tout cela au moyen d'un morceau de crayon noir sur du papier blanc! Si l'on examine ces merveilleuses qualités de coloriste et qu'on ajoute l'esprit, la verve, l'observation qui prend sur le fait jusqu'aux plus secrètes pensées de vanité, de prétention, de cupidité ou d'ambition chez tant d'hommes de tempéraments opposés, on reste confondu!

Et pourtant, Daumier n'a pas encore dit son dernier mot comme portraitiste. Ce dernier mot, que l'ironie n'a pu lui faire dire, l'indignation va le lui arracher!

Nous sommes arrivés aux portraits des juges des accusés d'avril 1834.

L'ordre chronologique voudrait que cette série publiée du 28 mai au 27 août 1835 ne fût pas encore analysée, car dans l'intervalle des portraits que nous allons voir et de ceux que nous venons d'étudier, Daumier avait produit d'importantes compositions politiques. Mais comment couper en deux cette galerie? Les portraits sont un ordre de faits artistiques; les planches politiques en sont un autre. Cette décomposition nous aidera même mieux à suivre le talent de Daumier dans ses différentes manifestations.

On sait quels événements lamentables se produisirent à Paris et dans les grandes villes au mois d'avril 1834. L'histoire a raconté également combien fut énergique la répression. Ce n'est donc pas à nous de revenir là-dessus. Les vaincus — qu'on les appelle si l'on veut des révoltés — furent cités devant la Chambre des pairs. Contre ces juges, Louis Blanc a requis dans son *Histoire de dix ans*, avec une âpreté terrible. Il a laissé d'eux un portrait

qu'aurait signé Tacite : « Dignitaires au front chauve, au corps affaissé, au regard éteint, si la terreur et la passion n'en eussent par instants ranimé l'étincelle ; représentants caducs d'un demi-siècle de gloire et de honte, vieillards célèbres pour la plupart dans les annales de la diplomatie ou de la guerre, quelques-uns dans celles de la trahison... » Le morceau est célèbre, mais si haute que soit son éloquence, elle n'est pas plus saisissante que celle du crayon de Daumier.

Un drame étonnant allait se passer dans ces baraquements qu'à la hâte on faisait construire au Luxembourg, la salle des séances des pairs étant trop petite pour contenir à la fois tant de juges et tant d'accusés. Dans l'édifice improvisé, dont Talleyrand disait avec son scepticisme, épouvantable en l'occasion : « C'est la mort qui construit cette baraque », on allait voir les accusés parler plus haut que les juges, et réclamer contre eux, mais en vain, le strict respect du droit et de la liberté.

Les accusés s'étaient vu refuser l'assistance des défenseurs de leur choix ; jusqu'à la fin ils la réclamèrent, et jusqu'à la fin cette injustice fut maintenue. Il n'est pas superflu de reproduire une scène de ce procès inouï ; elle fera comprendre mieux que nous ne pourrions le faire l'esprit d'équité qui animait ces juges ; elle est tirée du compte rendu de la deuxième audience, dans la *Gazette des tribunaux*.

LE PRÉSIDENT PASQUIER. — Greffier, commencez la lecture de l'acte d'accusation.

TOUS LES ACCUSÉS DE PARIS. — Cavaignac ! Cavaignac ! parle, Cavaignac !

LE PRÉSIDENT. — Silence !

Cavaignac. — Je demande la parole au nom de tous les accusés de Paris.

Le président. — Vous n'avez pas la parole!

Les accusés. — Parle, Cavaignac! parle!

Cavaignac, *d'une voix qui domine le tumulte.* — J'ai une mission à remplir et je la remplirai au péril même de ma vie. Rien ne m'en empêchera... Hier nous avons réclamé nos défenseurs... (Sa voix se perd dans le tumulte.)

Plusieurs pairs. — Monsieur le président, imposez donc silence aux accusés!

Le président. — Huissiers, faites faire silence!

Cavaignac. — Rien ne m'empêchera de remplir la mission que m'ont confiée mes coaccusés.

M. de Plougoulm. — Les accusés doivent rester assis!

Le président. — Gardes municipaux, faites asseoir les accusés.

(Tous les accusés se lèvent en poussant des cris.)

Cavaignac. — Je ne m'asseoirai que quand j'aurai dit ce que j'ai à dire!

(MM. les membres du parquet se lèvent.)

Le procureur général Martin (du Nord). — Le ministère public ne se laissera pas dominer par le bruit. Il faut que les lois soient observées et nous ferons respecter les lois et ordres de la cour (Longs murmures, bruits confus de voix). Je déclare que si le moindre trouble est apporté aux débats, je conclurai, contre les accusés, aux peines portées par la loi.

Voix nombreuses. — Concluez! concluez!

Autres accusés. — Jugez-nous tout de suite, et condamnez-nous tout de suite!

AUTRES. — Sans nous entendre; ce sera plus tôt fait !

LE PROCUREUR GÉNÉRAL. — Je conclurai contre le premier qui troublera l'ordre.

LES ACCUSÉS EN MASSE ET AVEC DE GRANDS CRIS. — Tous! Tous! Tous!

Après cet incident inouï, la séance était suspendue pendant quatre heures et demie! Et durant ce temps, des bataillons étaient rangés, autour du palais, l'arme au pied. Daumier assistait à ces scènes, dans la tribune publique. On juge si son âme d'artiste était remuée par ce spectacle grandiose, son âme de républicain transportée d'indignation. De cette émotion indignée a été construit le pilori véritable qui s'appelle les *Portraits des juges d'avril.*

Le premier est celui de M. Barbé-Marbois (1), assis, de profil, dans un fauteuil de malade. Le « vénérable » juge s'était fait porter ainsi au Luxembourg pour ne pas manquer à son office. Cette figure pâle et amaigrie de vieillard, en bonnet de soie noire, en pantoufles, en longue robe ouatée, vous donne l'impression douloureuse de l'homme tombé en enfance, mais dans une enfance cruelle; ses longues mains décharnées s'entre-croisent comme s'il leur manquait quelque joujou, ou quelque être vivant à faire souffrir.

Si un pareil portrait et ceux qui le suivent excitent en nous d'aussi vifs sentiments, maintenant que les passions du temps se sont calmées pour faire place à nos propres préoccupations, ils ne

(1) Beaucoup des personnages nommés ici ont pu être des gens pleins de mérite; plusieurs ont laissé des descendants actuellement vivants qui sont des plus honorables. Mais on peut être un fort honnête homme et avoir commis un crime politique; tout dépend du point de vue où l'on se place. Ceci pour répondre d'avance à toute rectification particulière motivée par des expressions descriptives un peu vives.

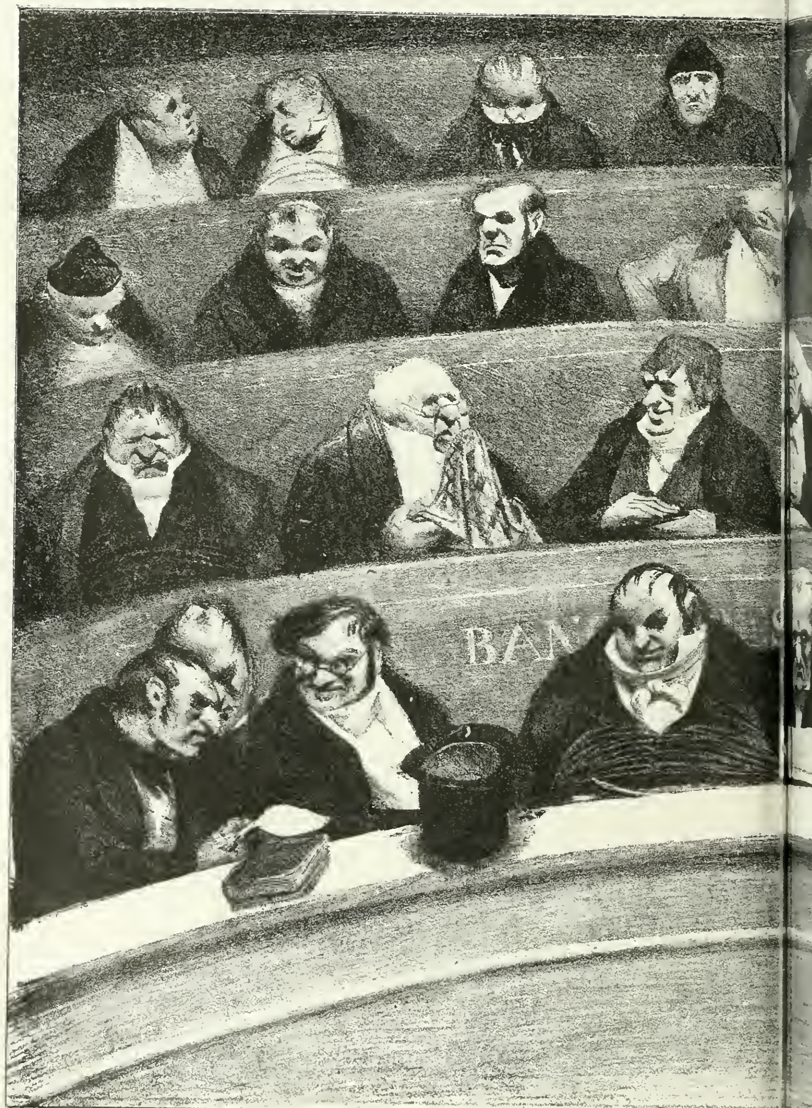
le doivent pas à quoi que ce soit de violent ou d'exagéré. Au contraire, leur seule sobriété fait leur plus grande force. Daumier nous a montré des vieillards arrivant sur le bord de la tombe en grands costumes de cérémonie, qui au lieu de faire leur examen de conscience ne se préoccupent que d'envoyer au *carcere duro* des adversaires politiques.

Il ne les a pas faits ridicules, il les a simplement peints comme ils sont, avec les empreintes indélébiles qu'ont laissées sur leurs visages les années et l'ambition. Investis de cette fonction redoutable et sainte, rendre la justice, l'artiste les a représentés indifférents, ennuyés, comme détachés du drame poignant dans lequel ils sont acteurs. Certains d'entre eux, n'ayant plus d'autre passion que la gourmandise, sont absorbés, au buffet, dans l'occupation noble de tremper des biscuits dans du champagne, comme s'ils ne voulaient pas perdre une bouchée, avant que la mort, comme l'entendait le mot de Talleyrand, vînt les surprendre. Il en est même, en vérité, qui dorment, et que la clameur de colère et de liberté poussée par les accusés ne parvient pas à réveiller! C'est la pensée que le dessinateur, avec son républicanisme ardent, a voulu traduire, et encore une fois, la simplicité de son langage donne plus de force et d'accent à sa colère. Pour le public, qui s'en repaissait avidement, pour nous qui recherchons, dans les documents si contradictoires que l'histoire met confusément sous nos yeux, un peu de vie et de vérité, ces portraits sont de véritables pages vengeresses.

Ce qui leur donne encore une valeur exceptionnelle, c'est qu'ils sont des derniers spécimens d'un genre qui, si beau qu'il soit, ne peut plus revivre. La tournure des esprits n'est plus la même.

et on ne peut plus juger les gens sur la mine, car cette mine, nous la connaissons à peine. La vulgarisation immense de la photographie a tué le portrait-satire, le portrait-vengeance, dont on peut citer d'admirables exemples : ceux que nous étudions, le portrait de John Wilkes par Hogarth, et tant d'autres. Nous n'avons plus maintenant que le portrait-document, ou pour mieux dire le portrait-renseignement. Nous nous en contentons, et c'est grand dommage, car il est superficiel et faux. Rien ne ressemble moins à un homme politique que sa photographie. Pour poser devant l'objectif, il prend d'abord son air officiel, pais il y ajoute un sourire de circonstance. L'image endimanchée qui vient sur la plaque avec la complicité du soleil, le photographe la retouche encore; on juge le degré d'exactitude que peut présenter après cela le renseignement. Or ce n'est un mystère pour personne que la plupart des portraits publiés aujourd'hui dans les journaux bien ou mal intentionnés ne sont que des reproductions plus ou moins adroites de photographies. Quant à ceux qui figurent au Salon... ils sont bien rarement des satires, ou la satire est involontaire.

Mais à une époque où le public n'était pas la dupe des photographes, quelle impression devaient produire ces images si vibrantes, ces portraits si vivants, si cruels! Comment ne pouvait-on pas contempler longuement, agité de mille sentiments divers, ce Choiseul, avec son extraordinaire figure ridée, la bouche relevée par une moue inexprimable de dédain; ce vieux général Mathieu Dumas, dont une visière cachait presque entièrement la figure, mais dont tout le corps affaibli semblait s'animer d'un tremblement pendant que sa main se cramponnait au verre de champagne du buffet?



LE



…SLATIF.

Trois portraits sur une même page : Portalis, avec, pour nez un tubercule informe, cachant à moitié les yeux ; Bassano, un vieux casse-noisette ruminant à menton ridoché, sans pitié ; Montlosier, corps épais, tête chauve et glabre, semblable à une figue mûre, cultivant la buvette ; trois merveilles d'expression.

Celui qui dort, c'est M. Gazan, assis dans un coin, le gilet de velours remontant sur le ventre obèse ; sommeil lourd, tête pointue, nez courbé, peaux flasques. Celui-là dort ; s'il ne dormait pas, comprendrait-il ?

Encore trois juges : de Sémonville, qui semble enchifrené ; Rœderer, figure ravagée, mélancolique avec chevelure en coup de vent. Au milieu est un petit Robert Macaire, imberbe, clignant de l'œil, passant victorieusement le pouce dans l'entournure de son gilet ; triomphant de malice et d'audace. Ce Robert Macaire est M. Thiers. Ah ! le spirituel petit coquin !

Encore une planche triple : Girod, de l'Ain, flasque et hippopotamesque ; Rousseau ; l'amiral Verhuel, celui qui fut bien avec la reine Hortense. Celui-ci est joli homme, aussi antipathique qu'on peut le souhaiter ; un énorme toupet de cheveux part de la nuque, se termine en pointe bouclée sur le sommet de la tête, lui donnant la forme de poire qui était alors une marque d'élégance ; la figure rasée a une expression féline, le geste est cérémonieux et cauteleux.

Les trois derniers juges que Daumier dessina sont Lannes, physionomie dure, mais assez noble ; Siméon, face apoplectique, à lunettes, mains croisées sur le ventre ; Lascours, noir et grimaçant. Celui-ci a l'honneur de clore la série, et aussi de figurer dans le dernier numéro de la *Caricature*. Ce n'étaient pas, loin de là, les derniers portraits qu'allait tracer le crayon de Daumier, mais

on peut affirmer que la série relativement peu nombreuse que nous venons d'analyser est ce qu'il a jamais fait de plus beau dans ce genre.

Non seulement cette galerie possède un intérêt historique d'une réelle profondeur, mais encore un intérêt humain d'une portée plus grande. Rarement artiste a plus heureusement collé des âmes sur des visages. Quand bien même ces hommes n'auraient pas été absolument tels qu'il les a montrés, les portraits des juges d'avril seraient encore d'admirables chefs-d'œuvre en tant que conceptions artistiques. Avoir rêvé de pareils types, ou les avoir pris sur le vif serait un égal tour de force. Mais la fantaisie n'a pas de pareils accents, et la vérité se fait jour à travers les mensonges les mieux combinés. Voulez-vous en avoir une preuve saisissante? Faites vous-même l'expérience que nous avons nous-même longuement et patiemment faite. Prenez quelques-uns de ces portraits de Daumier, et rendez-vous au musée de Versailles. Là, cherchez dans les galeries officielles les plus officiels des portraits et comparez. Vous y retrouverez tous les caractères indiqués de façon si vigoureuse et si hardie, mais atténués, adoucis par un pinceau complimenteur, et uniformément doucereux. Il y a un vernis courtisanesque grâce auquel tous les tableaux brillent comme les parquets bien cirés des galeries royales, et tous les visages ont un air de famille, l'air de cour. Défiez-vous : cette peinture est encore plus fausse et plus traîtresse que la photographie, car si elle est faite comme elle sur commande, elle est payée plus cher.

Un travail de comparaison serait sans doute instructif, mais d'une lecture un peu ingrate. Qu'il suffise de savoir, à ceux qui voudront comme nous étudier de près l'œuvre de Daumier, que les éléments

de cette comparaison sont nombreux. On les trouvera, par exemple, dans la sculpture, avec les statues de Soult par Pradier, de Lobau par Jolly, etc., etc. Dans la peinture, les grandes *machines* de Larivière, de Gérard et d'autres encore montrent réunis, dans une même admiration du roi à la tête de poire, les Kératry, les Girod de l'Ain, les Odier, les Viennet, les Dupin; la galerie des maréchaux vous offrira Sébastiani, Bugeaud, Lobau. Un portrait de M. Guizot par Paul Delaroche vous étonnera, car vous vous demanderez si la modeste lithographie n'est pas plus noble et plus vivante. Le tableau de Court, dont nous avons déjà parlé à propos de M. Delessert, vaudra bien aussi un moment d'attention, car celui-là est le moins flatteur des tableaux officiels : Kératry, Sébastiani, Mathieu Dumas, le vieillard à la visière, vous livreront une partie de leur vraie ressemblance, et ce tableau sera en quelque sorte le moyen terme entre les dures vérités de Daumier, et les éhontés mensonges du baron Gérard ou les plates flatteries de Larivière.

Les lithographies de Daumier se vendaient une dizaine de sous, et rapportaient à leur auteur une cinquantaine de francs. Les tableaux de Versailles ont été largement payés par les deniers publics et sur les listes civiles. Demandez aux historiens et aux artistes ce qu'ils verraient détruire le plus à regret!

———

CHAPITRE V

Vie d'artiste en 1833. — Le bureau des nourrices. — L'enseigne de la sage-femme. — Lithographies politiques : le prince Lancelot de Tricanule ; charges de Louis-Philippe ; le signalement des blessés ; mise en liberté d'un mort, etc., etc. — Lois iniques sur la Presse. — Disparition de la *Caricature*. — L'*Association lithographique*. — *La liberté de la Presse*. — *Enfoncé Lafayette !* — *Le ventre législatif*. — *La rue Transnonain*.

Tout ce beau feu artistique, toute cette bouillante ardeur républicaine, que nous avons vus se traduire par une magnifique suite de portraits vengeurs, nous allons maintenant les étudier sous une autre forme. Parallèlement se développe une importante série de compositions amères, puissantes, cinglantes, allant depuis les simples ironies de l'actualité et de la polémique jusqu'aux véritables Sinaïs de la satire et de l'art.

Quand nous aurons parcouru cette partie de l'œuvre de Daumier, nous pourrons désormais le suivre plus aisément dans les manifestations multiples de son inépuisable génie. Il nous réservera encore bien des admirations, mais plus de surprises, car nous l'aurons vu s'élever si haut que nous ne serons pas étonnés de trouver de la grandeur, de la force et de l'inspiration dans les plus simples badinages ou dans les travaux les plus hâtifs.

Car, il faut le dire, nous nous reposons encore dans la contemplation d'œuvres mûries et travaillées à loisir. Mais bientôt nous serons entraînés par un vertigineux courant de production au jour le jour qui sans doute nous confondra par la difficulté de faire si parfait et si rapide, mais plus d'une fois aussi nous attristera.

Heureusement nous sommes encore en 1833. Daumier, plein de sève et d'espérance, dans toute la belle activité de la vingt-cinquième année, connaît déjà les ivresses de la popularité, mais sa haute raison, sa modestie si délicate, son honnêteté, son bon sens, empêchent que ces fumées ne le grisent, ne lui fassent perdre, comme elles l'ont fait de tout temps à bien d'autres, la mesure et la dignité. Son idéal est plus haut, il sent tout ce qu'a d'éphémère et de creux cette gloire du journaliste, tout ce qu'ont de superficiel et de fragile les plus applaudies de ces productions quotidiennes. Il voudrait aller plus loin ; il est né pour l'art le plus sérieux et le plus difficile, et même quand il aura produit des chefs-d'œuvre, il ne sera pas encore content ; à ces chefs-d'œuvre, il gardera presque rancune pour l'avoir empêché de faire autre chose.

A cette époque, il est déjà apprécié des artistes les plus célèbres, et se lie d'amitié avec eux. Il peut marcher de pair avec eux : ils disent eux-mêmes qu'il leur est, par plus d'un côté, supérieur, cette justice rendue à son mérite, loin de le figer dans un optimisme vaniteux, ne fait que stimuler sa verve. C'est le beau temps, le temps des luttes fécondes et des grands espoirs.

Tout un cénacle artistique s'agite et brille à cette époque, et Daumier n'est pas le moindre de ses membres. Le grand sculpteur Auguste Préault (1), les peintres Diaz, Jeanron, Paul Huet, Cabat et maint autre, travaillent ensemble, pensent ensemble,

(1) L'amitié de Préault pour Daumier était extrême, de même que son admiration. Quand le groupe de Préault, les *Parias*, fut ridiculement refusé au Salon, ce fut Daumier qui le lithographia. A son lit de mort, l'original statuaire voulut avoir son ami près de lui et, trait curieux, *se confesser* à lui.

vibrent ensemble. Plus tard Daumier en connaîtra d'autres, et de plus illustres encore. En attendant, tous ces jeunes se réunissent pour travailler dans un local commun, qui constitue une sorte d'académie improvisée et primesautière où l'on fait plus de besogne et de meilleure que dans une académie officielle. Ce local célèbre, c'est le *bureau des nourrices* de la rue Saint-Denis. Il ne faudrait pas le prendre, comme l'ont fait divers écrivains, pour une sorte de phalanstère où on loge en commun, afin de se mieux fortifier, par l'union, contre la médiocrité de la fortune. Non ; ce bureau, déserté depuis longtemps par les nourrices, a été transformé en un simple atelier où l'on travaille en toute liberté, et, en plein cœur des quartiers du bourgeoisisme, sans crainte aucune des bourgeois. Que d'étincelantes causeries, que de verve, que d'ébauches magistrales, que de charges spirituelles, que d'avenir et de talent dépensés dans ce petit cercle, et qu'il serait bon de pouvoir évoquer, ressusciter tout cela ! Quel joli et animé tableau on devrait faire de tous ces enthousiasmes se communiquant, étincelant au choc les uns des autres ; et les grandes indignations ou les grandes attentes de la politique faisant palpiter ces poitrines de jeunes hommes ; et les grands coups d'estoc et de taille pour ou contre le romantisme, faisant bouillonner les cerveaux de ces jeunes artistes ! En vérité c'était un temps singulièrement privilégié où l'on se passionnait encore, et il semble, quand on se livre à des comparaisons, que les choses de l'esprit ne nous inspirent plus de ces généreuses folies. Tout se fait, à l'heure actuelle, avec une belle prétention ou une correction toute administrative. Si le milieu de ce siècle a été trop fou, il semble que la fin en soit trop sage. Le mal est que cette sagesse n'enfante pas grand'chose.

Les « grands artistes » en herbe souriront peut-être de dédain en apprenant que Daumier et ses compagnons avaient foi dans leur art, riaient d'un bon et large rire, ignoraient les beautés du pessimisme, et débutaient dans la grande peinture par des enseignes de sages-femmes. C'est un travail de ce genre, en collaboration avec Jeanron, qui rapporta à Daumier les premiers cinquante francs que lui valut sa palette. Il est fâcheux que cette œuvre n'ait pas été conservée ; elle présenterait sans doute un intérêt de curiosité ; qui sait, peut-être fut-elle une petite merveille d'art et de fantaisie? Le prix modique ne serait pas une preuve : il est plus d'un chef-d'œuvre, même de Daumier, qui n'a pas été vendu davantage.

Cinquante francs ! mais c'était tout au plus le prix d'une lithographie, d'une de ces pierres qui, lancées par la fronde de la *Caricature*, cassaient un carreau des Tuileries, avec un fracas qui mettait le ministère aux abois et faisait affluer la bile au visage du procureur Persil. Un dessinateur qui aujourd'hui aurait le talent et la puissance de Daumier aurait le droit d'exiger et exigerait davantage pour des travaux moins importants et moins consciencieux.

Parmi les grandes lithographies de 1833 à 1835, une de celles qui ouvrent la marche est le *Cortège du prince Lancelot de Tricanule*. On désignait ainsi le maréchal Lobau qui avait eu l'idée, en somme spirituelle et humaine, de disperser une émeute à grand renfort de pompes à incendie. Il y a tant de soldats qui se sont fait peu de scrupule de laver les places publiques, non pas avec l'eau, liquide anodin et pacifique, mais avec le sang des citoyens, que nous concevons de la sympathie pour le bon Lobau, qui savait d'ailleurs être brave. Mais l'opposition n'a pas de ces tendresses,

et le maréchal était toujours représenté une seringue sous le bras. La composition de Daumier, grande planche enluminée, le représente en costume d'apparat, se rendant aux Tuileries, avec l'accessoire obligé, et suivi d'huissiers variés en tenue d'apothicaires, portant divers objets de ménage, conséquence et accompagnement d'une pareille pompe. Dame! ce n'est pas du Racine, sinon du Racine des *Plaideurs*. En tout cas c'est de la verve bouffonne, bien franche, bien large, à la façon de Rabelais ou de Molière, quand ils ne sont que bouffons. Le dessin est presque trop magistral pour une charge de ce genre.

Entre temps Daumier compose des dessins d'actualité sur la politique étrangère pour laquelle il a toujours eu un faible : deux de ces pièces *Kiss! Kiss! Pedro!* et la *Prise de Lisbonne*, quels que soient d'ailleurs leurs mérites, semblent, comme toutes les choses de ce genre, avoir perdu un peu de leur intérêt.

Nous nous attachons davantage aux questions de politique intérieure, quand bien même elles sont ramenées à une seule personne, car elles nous touchent toujours d'un peu plus près, et nous entretiennent de sujets qui nous sont plus familiers. C'est ainsi que nous regardons encore aujourd'hui avec plus de curiosité certaines charges, quoique sensiblement plus médiocres, dans lesquelles le roi Louis-Philippe est pris à partie. Ainsi, bien que l'exécution en soit pauvre, nous citerons l'*Effet des soucis du règne*, aplatissant graduellement le toupet du roi ; une autre meilleure, représentant un imprimeur écrasant vigoureusement sous sa machine un personnage à favoris que l'on connaît bien, et s'écriant : « *Ah! tu veux te frotter à la presse!* » Une sorte de triple tête piriforme représente la même physionomie tour à tour souriante,

soucieuse et décrépite, sous ce titre : *Le présent, le passé et l'avenir*. Mais tout cela est polémique courante.

Dans le même ordre d'idées citons rapidement et pour mémoire une caricature du duc d'Orléans contemplant mélancoliquement deux tableaux représentant Valmy et Jemmapes, et se plaignant que son père ne lui laisse plus de gloire à conquérir. Voilà bien encore une grosse vieille femme bien laide et bien parée : *Mademoiselle Étiennette-Bécassine de Constitutionnel.* Mais nous aurons plus tard l'occasion de faire amplement sa connaissance. C'est la première escarmouche d'une longue et célèbre polémique de presse.

D'autres pages plus vigoureuses et plus dramatiques réclament notre attention. Celle-ci est d'une grande hardiesse et d'une belle exécution : *Primo saignare.* L'opérateur c'est le roi, assisté de quelques personnages officiels ; le malade, copieusement saigné, c'est un homme du peuple, affaibli, épuisé, résigné... pour le moment.

Ce malade, le voici encore dans une autre circonstance plus tragique. Il n'est pas seul, mais nous devinons ses compagnons plutôt que nous les voyons. Des lits aux rideaux blancs les cachent, lits lugubres d'hôpital, mornes et glacés. C'est au lendemain d'une des émeutes de 1834. L'homme est encore saigné, non plus cette fois par la lancette budgétaire, mais par les balles de l'infanterie ou de la garde nationale. Il y a là une sœur qui représente peut-être la Providence, mais non pas la justice, car elle passe calme et indifférente à côté d'une suprême iniquité. Un homme prend le signalement des blessés à leur entrée dans les hôpitaux, pour les faire arrêter et juger à leur sortie. Cette

abomination n'est qu'une simple constatation historique, et cette scène navrante d'hôpital est la traduction, par le crayon indigné d'un maître, de l'ordonnance prise par M. Gisquet, à la suite des journées d'avril.

Nous passons quelques pages, assez saisissantes ; par exemple : un curieux portrait de Lepeintre jeune, dans le rôle de Tragala (1) interdit à cause d'une ressemblance non fortuite avec le roi ; un noir voyage du roi à travers des « populations empressées » sur un chemin semé de cadavres. Il vaut mieux décrire le pendant de l'épisode de M. Gisquet. « *Celui-là*, dit la légende, *on peut le mettre en liberté : il n'est plus dangereux.* » La scène ne se passe plus à l'hôpital, mais dans une prison. Le malheureux, étendu sur un grabat, le bras retombant inerte, la face émaciée, une expression de souffrance encore répandue sur son visage, n'est plus à craindre en effet. Le juge qui reçoit du roi l'ordre si ironiquement concis a une figure ronde et un sourire béat ; il est revêtu de la robe et coiffé de la toque, et son sourire de courtisan fait un douloureux contraste avec ce mort qui gît à terre. Que dire des qualités de dessin mises en œuvre pour rendre cette idée ? On ne saurait déjà imaginer plus fort que l'entente des raccourcis et du clair-obscur dont fait preuve la présente lithographie. Ces deux facteurs de l'énergie en art sont maniés avec une aisance et une sûreté que nous n'avons pas encore constatées à un si haut degré. Les portraits des pairs nous avaient révélé un grand observateur et présenté isolément les personnages d'un vaste drame. Voici que nous sommes en présence d'un grand

(1) Dans une pièce intitulée *Vingt ans plus tard.*

metteur en scène, et que le drame va se dérouler. Cela s'élève, s'élève. Une autre page, inoubliable, a paru déjà : *Les massacres de la rue Transnonain*, complément et synthèse de toutes ces scènes de désolation. Mais celle-là, il nous la faut garder pour la fin et lui réserver une place à part : dans cette galerie, elle doit occuper, avec deux ou trois autres morceaux de son importance, une salle spéciale. Peu à peu un talent grandissant, une opposition de plus en plus vigoureuse et des tableaux de plus en plus poignants nous y achemineront.

Une pure merveille de dessin, bien que simple actualité, ce sont ces deux *Rentiers ruinés par l'Espagne*. Deux bonshommes, l'un gras et l'autre maigre, mais tous deux au même point quant à la bourse, se regardent, probablement sans se voir, d'un air navré. C'est dessiné avec une touche large, libre et sûre, comme en se jouant, mais avec une précision merveilleuse. Cela pourrait être considéré comme une belle introduction au chapitre célèbre que l'artiste doit consacrer plus tard aux faiseurs et à leurs victimes.

Continuons à suivre le courant des actualités ; il est sans intérêt, en étudiant le recueil de la *Caricature*, d'adopter une méthode ; cela pourra se faire plus tard quand nous serons en présence d'une œuvre plus touffue et procédant de pensées plus variées : ici nous n'avons à suivre qu'une seule et obstinée pensée, la haine d'un régime, prenant chaque fois une forme nouvelle, mais toujours la même quant au fond.

Ces deux vénérables et ventripotents vieillards qui se donnent une poignée de main pleine de componction ne sont autres que M. Étienne et l'image fictive du *Constitutionel*, avec son casque à

mèche à visière. C'est encore une manière de faire la guerre au régime que de ridiculiser ceux qui le défendent. Les bons vieillards sont scandalisés : ils se sont arrêtés devant la boutique d'Aubert, avec sa collection innombrable de poires lithographiées. Qu'ils ne s'émeuvent pas pour si peu : la terrible boutique va leur en faire passer d'autres sous les yeux dès la semaine prochaine.

Ils verront par exemple *Un magot* de plâtre *à tête branlante* qui ressemble singulièrement à leur monarque; ou bien encore *Les honneurs du Panthéon* accordés à leurs excellents ministres. Il est vrai que ce sont simplement les honneurs d'une pendaison variée devant le fronton qu'a dédié « la patrie reconnaissante » à ses « grands hommes ». M. d'Argout, cela va de soi, est pendu par le nez ; le maréchal Soult est retenu par le cou au cadre d'un Murillo, et ainsi de suite ; seul, le petit Thiers ne se laisse pas faire si facilement et se cramponne à la corde comme un beau diable, avec sa grimace narquoise et ses yeux pétillants. La comédie ministérielle offre sans cesse des épisodes bouffons. Au lendemain d'une crise qui s'était dénouée à la satisfaction générale, Daumier nous montre le roi et ses fidèles auxiliaires se réconciliant, s'embrassant avec effusion et se chipant réciproquement, à la faveur de ces étreintes, leurs montres, leurs mouchoirs, leurs portefeuilles ; l'effet est d'un haut comique.

Les ministres ou aspirants ministres n'en sont pas toujours quittes à si bon compte; nous voyons, en effet, une spirituelle parodie de la célèbre composition d'H. Vernet : *Petits! Petits!* Louis-Philippe, déguisé non pas en hussard, mais bien en Robert Macaire, décapite tour à tour d'imprudents dindons attirés par de bonnes paroles, et quelque graine de portefeuilles.

Ce qui a toujours caractérisé Daumier dans ses campagnes politiques, c'est l'acharnement dans la haine et dans l'espérance. Il est de ceux qui ne désarment jamais devant un régime parce qu'ils ne perdent jamais de vue l'avènement possible, prochain, de leurs idées les plus chères. C'est ainsi que, tout en combattant par le crayon tous les hommes du jour, Mortier, Thiers, Bugeaud (un superbe portrait moitié soldat, moitié geôlier), Sébastiani, Talleyrand; en tournant en dérision la *première blessure* d'un prince du sang (1); en représentant, d'après Téniers, la *Tentation de saint Philippe*, à cette différence près que le saint de la légende a, pour la ressemblance, passé procuration à son compagnon, enfin, en ne cessant de batailler, et parfois de la façon la plus acerbe, dans une série de compositions qu'il serait trop long de détailler, il caresse d'un crayon amoureux la figure de la Liberté, et exalte ceux qui donnent pour elle leur force et leur vie. *Et pourtant, elle marche!* pense dans son cachot un homme jeune, à la physionomie énergique et franche, qui, les fers aux mains et aux pieds, contemple dans l'air une lumineuse image de femme coiffée du bonnet phrygien. En face de ce prisonnier s'est campé un procureur en robe, qui le regarde avec une expression indéfinissable, étrange, d'ironie et de cruauté. Mais, à quoi bon cette moquerie, juge? Tu as l'œil baissé vers le sol, il a le regard perdu dans son rêve qui troue la muraille. Tu ne peux pas le comprendre, car ce qu'il voit se passe au-dessus de ta tête; tu ne peux pas l'intimider et l'effrayer, car il ne te voit même pas.

Un jour le feu prend à la prison de Saint-Michel; pas un des

(1) Le prince, blessé, non pas au visage, est l'objet des soins empressés de deux médecins courtisans. Charge à la plume.

détenus politiques ne songe à profiter du désarroi pour s'évader ; au contraire ils ne s'occupent que d'aider à éteindre l'incendie : « *Très bien !* leur dit le bon homme de roi, bourgeoisement revêtu de son ample redingote, son parapluie sous le bras, *vous vous êtes parfaitement conduits; l'on va vous diriger sur Beaulieu, sur Poissy, sur Bicêtre. Je suis content de vous.* » Et les prisonniers, enchaînés, debout sur les ruines de leur prison incendiée, regardent avec un hautain dédain ce prince aussi avare de clémence que d'argent.

Tout cela est d'une vigueur et d'une concision que la plume ne saurait rendre. Presque tous les dessins publiés dans le courant de 1834, et que nous ne détaillons pas, pour ne pas nous réduire au rôle de catalogue, se distinguent par quelque trait saisissant, par quelque beau et puissant raccourci, par quelque noble attitude. En général, l'exécution devient plus rapide, plus aisée ; le caractère sculptural s'efface peu à peu, pour faire place à plus de souplesse et à plus de mouvement. C'est une étonnante facilité en apparence, mais en réalité le fruit d'un patient et acharné travail, ce sont des hardiesses que peut seul se permettre l'esprit sûr de lui, qui sait ce qu'il veut et où il va. Ainsi, bien souvent, pour mieux accentuer une figure, le crayon ne cherche plus à revêtir les parties saillantes d'une enveloppe molle et nuancée; il les indique simplement d'un trait fin et coupant comme une taille de burin. Ce mélange d'une sorte de travail d'estompe et des lignes précises qui le relèvent et définissent le caractère ou le contour, ira plus tard en se généralisant et donnera aux dessins de Daumier leur allure propre. Nous sommes en ce moment sur la limite; mais les quelques chefs-d'œuvre qu'il nous reste à

analyser pour en finir avec la *Caricature* appartiennent à peu près tous à la première manière.

Notons en passant vers le mois d'avril 1835 quelques caricatures en collaboration avec Grandville. Elles sont assez médiocres; évidemment ces deux talents ne pouvaient aller ensemble, et on s'explique difficilement une fusion de l'esprit pointu de l'un avec la large et abondante verve de l'autre. C'est une bizarre idée que cette collaboration passagère, et nous ne pouvons guère l'expliquer que par certaines circonstances du métier de journaliste qui produisent parfois de ces rapprochements.

Revoici Daumier tout entier, plus grand que jamais. C'est dans le numéro du 14 mai 1835 que paraît cette magnifique satire : *Vous avez la parole, expliquez-vous, vous êtes libre!* Ce sont, dans une salle de tribunal, des juges qui rendent la justice. Le président adresse à un accusé, d'un air patelin et moqueur, cette exhortation; pour un peu il serait surpris de ne pas recevoir, avec une réponse, des remerciements. L'accusé fait des efforts surhumains pour parler, en effet; les veines de son cou se gonflent, ses yeux sortent de l'orbite, une expression de désespoir et d'indignation se devine malgré la violence du geste et le désordre de la lutte. Quant à la bouche, si elle ne peut proférer aucun son, c'est que des juges la tiennent comprimée par un épais bâillon. Ils se mettent à trois, à quatre pour cette besogne; d'autres encore s'accrochent à ses jambes, lui tirent les bras en arrière; tous sourient d'un mauvais et cruel sourire; ces bourreaux à faces de juges rasées et correctes respirent les passions viles et cette force insolente, ce caractère inquiétant de brutalité contenue de la violence légale. Dans le fond, d'autres juges, en cheveux blancs, retroussent


H.-D.



5 AVRIL 1834.

les manches de leur robe, pour que leurs bras décharnés puissent mieux soulever et faire retomber les haches sur les billots. Dans son exagération haineuse, cette page est saisissante. Le rire seul des juges vous glace. Élargissez les bornes étroites d'une date, d'une époque, étendez cette satire, non point au régime de répression timorée de la monarchie constitutionnelle, mais à tous les régimes de tyrannie et de despotisme, et vous avez une des plus belles protestations que pourra jamais souhaiter l'honnêteté indignée d'être réduite au silence. Ici même, le dessin muet l'emporte peut-être sur l'apostrophe sonore à la tribune, sur l'article de journal, éloquent et audacieux ; car, en quelques traits et d'un seul coup d'œil, il généralise l'idée d'oppression, la dramatise, et rend inoubliable tout un long ensemble de faits.

Mais ces sortes de cris du cœur ne se produisent pas toujours sans danger pour ceux qui les font entendre. Ces condamnations de l'injustice appellent l'injustice à leur tour. Peu de semaines après cette caricature, pendant que la publication des portraits d'avril suivait son cours, le journal allait disparaître sous le coup de nouvelles et déplorables lois sur la presse. Ce n'est pas, bien entendu, à la planche en question qu'il faut particulièrement attribuer ce résultat, mais à tout l'ensemble de l'opposition depuis le commencement du règne.

Daumier relata cet acte impolitique, bien moins funeste encore à la presse qu'à ceux qui la bâillonnaient. Il montra l'archevêque de Paris bénissant les ministres rentrant au bercail ; Thiers, Persil et leurs collègues étaient représentés agenouillés, dans une attitude contrite, en cercle autour du prélat, et tenant d'une main un cierge, de l'autre le texte des lois sur la presse.

Mais la plus énergique condamnation des fautes du règne, ce fut encore Daumier qui la prononça, dans une lithographie qui, à notre avis, a été trop peu citée et a passé trop inaperçue des critiques et des biographes. Celle-là, malgré ses dimensions restreintes, atteint véritablement au sublime. *C'était vraiment la peine de nous faire tuer*, tel est le titre de ce dessin. Les morts de Juillet 1830 sortent de leurs tombeaux, lentement, hâves, étonnés. Ils regardent autour d'eux avec un effarement indicible : un bruit les avait réveillés ; ils voient que ce bruit qui les tirait de leur solennel sommeil est causé par des processions, bannières en tête, et par des charges de cavalerie écrasant des groupes de gens du peuple. Le mort qui domine le groupe, placé au centre de la composition, est une admirable figure. Avec sa poitrine trouée, son front bandé, ses bras pendants, il dit une stupéfaction douloureuse et morne, un profond découragement, un étonnement d'une naïveté en quelque sorte grandiose. Cette page si poignante, inspirée par une pensée si triste, peut être considérée comme la moralité crayonnée des révolutions de tout temps.

C'est ainsi que se terminait, par une image pleine de noblesse, grâce à Daumier, la rude guerre qu'avaient faite pendant cinq ans, à la monarchie, cette poignée d'artistes et d'écrivains. Le dernier numéro de la *Caricature* était consacré à la reproduction du texte des nouvelles lois. La disposition typographique de certains articles, par une dernière bravade, rappelait la forme de la poire. On donnait des extraits des discours prononcés au Parlement en faveur de la liberté d'écrire et on mettait les auteurs de la loi en contradiction avec eux-mêmes en rappelant les paroles qu'ils avaient prononcées naguère, quand, avant d'arriver au pouvoir, ils

faisaient partie de l'opposition. Comment ces hommes en étaient-ils arrivés à présenter et à défendre des textes condamnant aux peines les plus sévères « ceux qui feraient publiquement acte d'adhésion à un autre gouvernement, et ceux qui exprimeraient *le vœu, l'espoir ou la menace* de la destruction de la monarchie constitutionnelle »? C'était une véritable apostasie, et, du haut de la tribune, Lamartine pouvait s'écrier : « C'est une loi de fer, c'est le règne de la terreur pour les idées! Nous aurons donné au monde le spectacle immoral et décourageant d'un peuple qui brise lui-même les armes qui lui ont servi à conquérir l'indépendance et la liberté! » Ce jugement du grand poète nous justifiera peut-être aux yeux des lecteurs qui pensent que nous avons, dans ce chapitre et dans le précédent, montré trop de sévérité.

La *Caricature* tombait bravement; en tombant elle exprimait l'espoir que l'ensemble de son œuvre serait durable. Cet espoir s'est en partie réalisé : Daumier reste tout entier et n'a, depuis dix ans, cessé de grandir dans l'estime et l'admiration des artistes et du public. La *Caricature*, de 1830 à 1835, forme à elle seule un monument à part, dans le journalisme de notre siècle. Il nous reste à parler de quatre morceaux, quatre chefs-d'œuvre, qui émergent de cet ensemble, et le dominent comme des tours puissantes qui, de loin, attirent l'œil sur la masse imposante d'un édifice.

Nous avons nommé les dessins que donna Daumier à l'*Association mensuelle lithographique*: on appelait ainsi le recueil de planches que publiait Philipon pour couvrir au moins en partie le chiffre des amendes que s'attirait hebdomadairement la *Caricature*. A cette association Daumier contribua par cinq lithographies, dont quatre sont tellement célèbres que nous hésitons à les décrire.

Il est telles de ces feuilles, qui se vendaient à l'époque vingt sous, qu'on a vues dans des ventes récentes atteindre plus de cent cinquante francs; qui pourrait dire ce qu'elles seront payées dans vingt ans seulement? C'est un mince détail, mais il est significatif.

Nous ne parlons que pour mémoire de la lithographie intitulée : *Très hauts et puissants moutards et moutardes légitimes*, représentant les petits princes et princesses du sang jouant au cheval de bois, à la poupée, un bout de chemise sortant parfois des culottes. Rien de saillant ne distingue cette caricature.

Autrement vigoureuse est la célèbre défense de la liberté de la presse : *Ne vous y frottez pas!* Un solide gaillard de typographe, fièrement coiffé du bonnet de papier, les manches relevées mettant à nu ses bras puissants et ses robustes poings crispés, regarde d'un air de défi ses chétifs adversaires. Ce rude jouteur, les jambes écartées dans la position de la garde, présente un aspect héroïque; rarement les droits de la pensée ont trouvé une incarnation qui donne davantage l'idée de force et de durée. Au dehors de l'espèce de cercle que le *typo* a fait autour de lui avec son moulinet, on voit Louis-Philippe, brandissant son parapluie, mais maintenu par Guizot et Persil qui lui rappellent sans doute l'exemple du vieux Charles X, qui, dans une autre partie du tableau, gît tout meurtri, soigné et consolé par deux personnages couronnés.

La lithographie : *Enfoncé, Lafayette!* n'est pas moins saisissante ni moins célèbre. C'est une scène de deuil. Sur le ciel gris, sur le paysage accidenté et triste d'un cimetière se détache, occupant un tertre, une grasse et noire figure de croque-mort. A ses pieds, dans un pli du terrain, se déroule un long convoi funèbre. C'est la foule qui se presse, recueillie, aux obsèques de l'illustre

patriote. A travers le feuillage éploré des saules les monuments et les tombeaux jettent leur note blanche. Toute la scène est empreinte d'une profonde tristesse, à laquelle paraît céder le personnage principal, si on en juge par son geste de componction et ses mains jointes. Mais regardez-y mieux : si ce croque-mort, ressemblant à Louis-Philippe, joint les mains, c'est uniquement pour se les frotter de joie, et à travers ses doigts réunis cachant à demi son visage, éclate un sourire épanoui. L'idée est-elle juste ou non? On ne saurait s'en préoccuper quand on contemple le talent avec lequel elle est traduite. Ce vaste paysage où l'air circule, cette foule qui grouille en bas, cette hypocrite figure, sont traités d'une main magistrale. La couleur est si remarquable que l'on douterait d'abord qu'il y ait uniquement du noir sur ce papier. C'est cette gamme particulière des paysages qu'offrent les vastes cimetières, c'est l'air même, l'air accablant de ces lieux de repos, où les ambitions et les passions des vivants peuvent encore s'éveiller au contact de la mort.

Entre un enterrement et un massacre, reposons-nous un instant dans le spectacle de tous ces beaux ventres et de tous ces visages hilares. Cette collection de ventres forme elle-même le *Ventre législatif;* lisez, si vous préférez, le Centre, c'est la même chose. Tous les députés du centre, tous les « ventrigoulus » sont là, réunis autour du banc des ministres et s'étagent harmonieusement sur le gradin de la Chambre. Nous les connaissons tous, nous les avons vus déjà en détail, mais ici ils empruntent au voisinage des grâces réciproques. Cette magnifique lithographie mérite bien son renom considérable ; elle est de ces œuvres qui ne vieillissent pas, parce qu'elles nous montrent non

pas seulement tels et tels hommes; mais tout un côté de l'homme en général. En examinant cette assemblée de bourgeois qui causent, rient, discutent, bayent aux corneilles, regardent les mouches voler, se tournent les pouces, écoutent d'un air profond ou d'un air indifférent, ce ne sont pas des députés déterminés que l'on voit, c'est *le député*, l'homme bien en cour, satisfait des affaires, parce qu'il n'est pas en peine pour les siennes. Au banc ministériel, occupé par un Guizot animé, un d'Argout à l'air soucieux, s'entretenant avec un Prunelle familier et gonflé de l'honneur d'approcher en ami ces augustes personnes, l'importance s'étale et se carre. Elle rejaillit sur les bancs supérieurs; même les plus obscurs des ventres, ceux que Daumier a tout là haut silhouettés dédaigneusement, en empruntent un faible rayon. Quant à ceux, plus favorisés, dont on parle et qui pourraient en se penchant toucher les ministres, leur joie est sans égale et les transfigure presque. Il faut voir de quel air pesant M. de Podenas s'engonce dans une rêverie, de quel air bon enfant Royer-Collard offre une prise de tabac à M. Arlé père, de quel air spirituel et précieux M. de Kératry échange des pointes avec M. Jolivet! Quelle vie, quelle couleur et quel mouvement! Le crayon, facile et gras, abonde en un beau noir doux et profond se jouant avec le blanc du papier de façon à faire de cette scène, vivement éclairée d'en haut, un vrai miracle de clair obscur. Et les intentions comiques sont si fines, si justes et en même temps si sobres! Il n'est pas un détail qui vous déconcerte ou vous choque. C'est dans la verve du rire la même sobriété que nous avons vue dans la verve de l'indignation. Tout porte, parce que tout est parfaitement sensé, parce que le moindre détail est vrai

et naturel et que l'on ne saurait découvrir une exagération dans le visage le plus risible, une répétition ou une lacune dans cette composition si complexe et si variée. Nous ne saurons jamais ce que c'est que le grand art, si cela n'en est pas.

Que dirons-nous à plus forte raison de ce tableau sinistre, *Rue Transnonain, le* 15 *avril* 1834? Ici l'effroi et la douleur sont suscités à force de simplicité. Le massacre lamentable de gens inoffensifs surpris dans leurs maisons par des soldats que le comble de la frayeur avait poussés au comble de la cruauté est rendu à jamais mémorable par la pierre de Daumier. Les récits complets, indignés, dramatiques ne manquent pas; on en trouve un magnifique dans Louis Blanc; Ledru-Rollin a laissé également un superbe mémoire. Les impressions que produisent en nous ces relations si fécondes en détails navrants, si pleines d'une chaude colère, ne sont pas plus fortes certainement que celles que nous éprouvons devant cette simple scène à quatre personnages, affreusement muets, qui se passe dans un taudis de quelques pieds carrés.

Les massacreurs ont passé par là, et fini leur besogne. Les derniers râles se sont éteints. Tout à l'heure les soldats répondaient aux supplications des femmes : « Mes pauvres petites, vous êtes bien à plaindre de perdre ainsi vos maris. Mais nous sommes commandés, nous sommes forcés d'obéir aux ordres; nous sommes aussi malheureux que vous (1). » Et ce disant, ils continuaient d'enfoncer les baïonnettes dans la gorge des jeunes filles; de fusiller à bout portant des vieillards. Mais cet effroyable

(1) Ledru-Rollin, *Mémoire sur les massacres de la rue Transnonain.*

dialogue entre les bourreaux et les victimes est terminé. Nous ne voyons plus que le résultat. Dans une pauvre chambre, tout a été bouleversé et tous ont été tués. Au fond, près de la porte, une femme étendue barre le passage, dans un raccourci qui peut faire le désespoir du plus hardi dessinateur; la tête chauve et grimaçante d'un vieillard remplit l'angle de droite, au premier plan. Et au centre de la composition, dans une flaque de lumière blafarde, entre un fauteuil renversé et un lit défait, s'étale, en chemise, le corps lourd et raidi d'un homme dans la force de l'âge. Sa main est crispée; sa bouche entr'ouverte laisse deviner qu'il est mort en criant : un grand cri de pitié, de stupeur, de vengeance. Et dans toute cette vigueur d'homme brutalement détruite à l'improviste, il s'est répandu quelque chose de plaintif et de doux. Il manque pourtant encore un trait à cette immense pitié, et ce trait arrache des larmes. Il y a là, écrasé sous la lourdeur de ce long cadavre, un pauvre bébé, coiffé de son petit bonnet de drap, qui a gratté le sol de ses menottes agonisantes, et rendu son âme avec du sang... Cela, c'est le trait sublime, la marque du maître. Poussin n'est pas plus grand, quand, dans son tableau du *Déluge*, il nous montre deux hommes tendant au ciel leurs bras suppliants, tandis que leur barque broie un autre homme contre un rocher. La scène n'est pas plus émouvante, l'art n'est pas plus élevé. Si, après avoir vu la *rue Transnonain*, quelqu'un refusait à Daumier le titre de maître, et de grand maître, il serait bien à plaindre.

CHAPITRE VI

L'*Imagination* : une planche qui manque à la série. — Le journalisme et l'art. — La caricature maudite par Daumier. — La *Revue des Peintres*. — Millet avant la lettre. — La bienveillance dans la satire. — Encore quelques caricatures politiques. — Les premières *Gens de Justice*. — Les premiers *bourgeois*. — Les premières *actualités*. — Le bois est cher et les arts ne vont pas. — La charrette de Daumier.

Le *Charivari*, fondé le 1er décembre 1832, publia dans les premiers mois la série de l'*Imagination*, dont nous avons déjà dit un mot, et que Daumier composait à l'aquarelle pendant les loisirs forcés de Sainte-Pélagie. On y voyait, dans un cadre tantôt gracieux, tantôt spirituel et caractérisé, les gens les plus divers poursuivre leur rêve favori qui leur apparaissait sous la forme de personnages lilliputiens, cachés un peu dans tous les coins. C'était, par exemple, une grisette dans sa mansarde, rêvant de couturières empressées à ses nombreuses toilettes, d'admirateurs apportant à foison écrins et bouquets. Un prédicateur, endormi au coin de son feu, se voyait prêchant à la cour « sur l'avarice et le parjure » et remportant un succès prodigieux ; le roi pleurait, lui serrait les mains, lui donnait d'office le chapeau de cardinal. Un vieux garçon, podagre et décharné, poursuivait à travers les arbres d'un paysage d'hiver de souriantes et moqueuses figures de jeunes filles, et s'écriait : « Celle-ci m'aime... celle-là aussi... Elles ne se moquent pas de moi ?... Oh ! non ! »

Si variée que fût cette revue de nos illusions, il manquait

toutefois un numéro à la série. Nous aurions vu un dessinateur courbé sur sa table de travail. Pendant que sa main courait sur le papier ou sur la pierre, son esprit aurait monologué de la façon suivante : « Enfin, on me paye mes compositions à leur juste valeur; aussi je deviens promptement à mon aise. Je cesse d'être employé par des gens qui ne me comprennent guère, au plus grand profit d'actionnaires qui ne me comprennent pas. Le public ne voit plus en moi un simple amuseur et commence à s'apercevoir que je suis un grand artiste. J'ai des rentes qui me permettent de faire face sans peine à mes lourdes charges de famille. Je puis avoir un bel atelier, travailler à loisir, serrer de plus près cette perfection que j'entrevois plus nettement que personne. J'échappe à la tyrannie du journal, au supplice de la production au jour le jour. »

Et ce dessinateur ambitieux aurait été Daumier lui-même. La plus grande partie de sa vie s'est passée à faire autre chose que ce qu'il rêvait. A tout prendre, on peut dire que le journalisme, dont il a vécu, l'a tué, à la manière de ces poisons dont l'action est si lente qu'ils semblent ne pas abréger nos jours d'une minute, si imperceptible qu'on serait tenté de la nier et même de rire de ceux qui la signalent. Mais si le poison ne raccourcit pas notre existence, il peut faire que pendant toute la durée de son action nous ne nous portions point bien. L'homme qui meurt de cinquante mille tasses de café n'est pas un mythe. Daumier a été un peu cet homme-là, et le travail de la presse a été ce breuvage quotidien qui l'a fait souffrir insensiblement pendant une quarantaine d'années. L'heure où le premier numéro du *Charivari* a paru lui a été fatale. Tout ce que ce journal lui a donné en popularité, il le lui a pris en gloire.

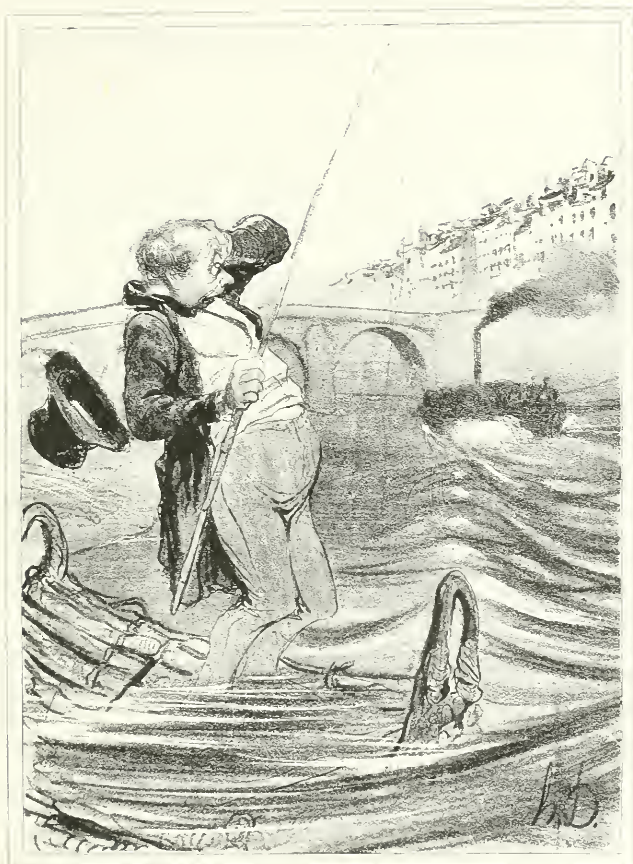
Le nombre est grand des talents qui pendant ce siècle se seront trouvés étouffés sous une collection de papiers voués à l'oubli, d'artistes et d'écrivains dont le cerveau aura été prématurément et sans fruit brûlé aux becs de gaz d'un bureau de rédaction. Il faut être grand entre les grands, comme Daumier, pour échapper à cette mort certaine. Sans aucun doute son œuvre survivra, il faudra la sauver, la recueillir comme une précieuse épave, car l'ensemble de ses croquis constitue un des plus curieux documents de l'époque et un bagage artistique d'une rare valeur. Mais il est permis aussi de déplorer cet éparpillement d'un solide et vaste génie. Que resterait-il de Molière forcé de vivre du journalisme, de Rembrandt, de Téniers, de Ribéra contraints d'illustrer un journal amusant ? Daumier, aussi grand d'intentions que les plus grands artistes, nous laisse une quantité considérable de valables indications de ce qu'il aurait voulu et pu faire. Mais à côté de cela, combien de belles œuvres ébauchées, abandonnées sur le chevalet faute de temps! Combien d'autres qui n'ont pu arriver à l'éclosion ! Sans contredit, ces croquis enlevés de haute verve, ces caricatures larges, cinglantes, cette ample comédie humaine qui abonde en traits d'observation si juste, si comique, souvent si profonde, sont de véritables merveilles auxquelles la rapidité et la fécondité n'enlèvent rien de leur prix aux yeux des amateurs du beau. Toutefois, supposez qu'au lieu de quatre ou cinq mille dessins, Daumier ait produit quatre ou cinq cents tableaux, caressés à loisir d'un pinceau amoureux de la perfection, et représentez-vous ce que serait ce monument, avec les dons superbes de l'artiste.

Qu'on ne dise pas que nous faisons là des suppositions impossibles et même absurdes. Sans doute l'homme est soumis à des

fatalités de destinée et c'est à lui de se montrer grand au milieu de ces fatalités et en dépit d'elles. C'est bien ce qu'a fait Daumier. Mais il a lui-même donné des exemples, trop peu nombreux, hélas! de ce qu'il aurait pu faire si cette destinée n'avait pas pesé sur lui. Nous verrons plus tard, quand nous étudierons son œuvre comme peintre, jusqu'à quel point il était doué pour réaliser notre hypothèse : puissance, variété, richesse de palette, dessin vivant, facilité, justesse, il avait tous ces dons, et au même degré que les plus illustres. Qu'a produit tout cela? Une centaine de toiles et autant d'esquisses, un peu plus du double de dessins et d'aquarelles, puis cinq mille lithographies dont on pourrait retrancher la moitié, sans nuire à la mémoire de l'artiste.

Encore une fois on compte ceux qui se présentent devant la postérité avec un pareil bagage. Malgré cela, malgré la certitude que Daumier vivra dans les siècles prochains, malgré la valeur de ce qu'il nous laisse, il faut regretter, avec lui-même, qu'il ait été soumis à de certaines nécessités, et considérer, à part quelques pages maîtresses, la plupart de ses lithographies célèbres plutôt comme des *témoins* que comme des *productions* de son génie.

A quoi bon chercher à donner le change sur ce point? Pourquoi tout admirer de parti pris? Est-ce faire œuvre de bonne critique et même est-ce rendre un service au maître que l'on étudie et que l'on veut faire aimer du public que de dissimuler ses faiblesses? Nous ne le croyons pas, et dans le monument si vaste que nous visitons nous ne nous ferons pas faute de montrer les défauts, persuadés que les beautés en brilleront plus vivement. Nous sommes convaincus qu'une pareille sincérité obtiendrait de l'artiste une approbation qu'il n'aurait pas accordée à un fanatisme aveugle.



Malheur au pêcheur à la ligne qui se trouve sur celle d'un bateau à vapeur!

En veut-on une preuve? C'est à Daumier lui-même que nous la demanderons. Bien que l'anecdote que nous allons citer soit postérieure à l'époque étudiée dans ce chapitre, elle vient trop à l'appui de notre dire pour ne pas la placer ici.

Vers 1856, M. Étienne Carjat demanda à Pothey, graveur sur bois au *Monde illustré*, de le présenter à Daumier. Le maître travaillait à des lithographies pour le *Charivari*. Avec sa bienveillance familière il s'interrompit pour donner un coup d'œil à l'album que lui soumettait le débutant.

« Ce n'est pas mal, dit-il, après son examen... Mais pourquoi diable, étant jeune comme vous l'êtes, vouloir faire de la caricature? »

Et comme Carjat regardait un peu étonné le grand caricaturiste, Daumier ajouta, avec un sourire qui dissimulait sa tristesse : « Moi, voilà bientôt trente ans que je crois toujours faire la dernière! »

Ce mot, révélateur des déceptions et des amertumes de toute une vie, pourrait, tout caractéristique qu'il est, faire naître un malentendu. Nous l'avons dit : par « caricature » nous entendons toute œuvre d'art qui ne flatte pas l'homme ; cela c'est la caricature idéale, telle que la pratiquait Daumier. Mais la pauvreté de la langue et le peu de discernement du public font qu'on applique le même mot à des barbouillages qui ne mériteraient, il est vrai, aucun nom. Le domaine de la caricature est si étendu qu'il peut aller des sévères beautés de la *Rue Transnonain* au caprice le plus échevelé, en passant par la constatation rapidement exagérée d'un fait d'actualité. C'est à ce dernier genre que Daumier faisait allusion. Il ne reniait pas les chefs-d'œuvre que nous avons pré-

cédemment analysés, ni les exquises études de mœurs que nous énumérerons plus loin. Il voulait simplement parler des travaux imposés par l'engouement de la mode, par la nécessité de montrer, du bout du crayon, le fait souvent peu intéressant auquel la foule s'intéressait un jour. Sans doute, il mettait jusque dans ces choses de métier bien de l'esprit et de la philosophie, mais il ne songeait pas sans chagrin que c'était du gaspillage.

Il pensait aux ouvrages de plus longue haleine qui auraient pu s'enrichir de cette dépense stérile, aux artistes moins bien nés que lui et qui arrivaient avant lui à la réputation et à la fortune; il songeait peut-être aux maîtres qu'il avait contribué à inspirer, et qui, à leur insu, avaient emprunté à son apparente frivolité pour accomplir des œuvres graves.

En ce moment le nom de Millet nous vient à la pensée. Notre admiration pour le grand peintre des paysans est profonde et religieuse; aussi ne doit-on pas voir la moindre intention de dénigrement dans ceci. Mais, avant Millet, Daumier avait fait des Millet. Peut-être même a-t-il été une des causes de la direction que suivit le peintre après avoir vainement exploré l'histoire et la mythologie. Si Millet a eu connaissance de deux petites compositions de Daumier que publia de 1834 à 1835 la *Revue des peintres*, la chose n'est pas douteuse. Une surtout, le *Malade*, est remplie d'un amour profond de la nature et d'un vif sentiment de ce réalisme idéal qui caractérise les tableaux rustiques de Millet. De fort petites dimensions, cette lithographie est un poème charmant et complet. Dans un bois aux arbres dévastés est venu s'asseoir pensif et souffreteux un vieux paysan, en sabots et en bonnet de coton, enveloppé dans une épaisse limousine. Debout derrière lui

une jeune fille, anxieuse et calme pourtant, veille sur ce malade amaigri, et rien n'est touchant comme cette tendresse attentive, enveloppant cette rude mélancolie de vieux chêne rongé. Il est difficile de croire que Millet n'eut pas connaissance de cette page, au moment où la publication qui la contenait attirait l'attention de tous les artistes, ou plus tard, quand il eut des relations assez étroites avec Daumier. En tous les cas elle parut à une époque où le peintre n'avait pas encore tourné son esprit vers les champs. S'il ne s'en est pas souvenu inconsciemment, Daumier n'a certainement pas été sans influer sur lui, quand ce ne serait que par la recherche acharnée de simplicité et de vérité que les véritables artistes savaient tous alors discerner et commenter jusque dans ses fantaisies les plus folles.

L'autre composition de la *Revue*, intitulée *la Bonne grand'mère*, est un joli tableau de famille : un intérieur humble et patriarcal, où, dans un cadre rempli d'accessoires vrais et discrètement touchés, un enfant qui s'essaye à marcher est l'objet des soins de vieillards attendris.

Ces idylles forment, n'est-il pas vrai? un curieux trait d'union entre les épopées qui précèdent et les comédies qui vont suivre. Elles montrent jusqu'à quel point était varié l'esprit du dessinateur. Cette note douce et humaine se retrouve jusque dans de fort vives satires.

Daumier était bon. C'était une de ces natures sereines et bienveillantes sans effort, qui s'abritent sous un masque d'ironie. Si sa colère était impitoyable pour les crimes, sa raillerie, quand elle s'adressait aux simples ridicules, se nuançait parfois d'indulgence. Prenons un exemple dans les premières planches politiques



Les badauds.

du *Charivari.* Certes il n'était guère d'hommes plus détestés de Daumier que les ministres de Louis-Philippe : d'Argout n'était pas un de ceux à qui il s'attachait avec le moins d'acharnement. Pourtant voici deux scènes : *A dada sur mon bidet*, et *La famille d'Argout pendant l'orage.* Dans l'une nous voyons le ministre prêter complaisamment son grand nez aux ébats de sa petite famille, qui s'en sert comme de cheval. Dans l'autre le même appendice, par une pluie battante, abrite femme et enfants. L'eau ruisselle de toutes parts, le nez s'est fait gargouille; tout le monde se serre contre le chef de la famille pour n'être pas trempé; le dessin est croqué avec verve et l'impression de pluie est bien rendue. Rien, certainement, n'est plus ridicule que cette progéniture à laquelle le caricaturiste a donné par extension le nez paternel. Eh bien! il y a une petite fille du ministre qui se blottit contre lui avec un geste charmant, lui prenant et lui baisant la main ; la chère enfant avec, ou malgré son nez peu naturel, est tout à fait adorable. De même le père faisant sauter ses enfants a l'air d'un fort brave homme. Daumier, à notre avis, a été un peu trahi par sa bienveillance innée : il voulait ridiculiser un homme, il n'y a qu'à moitié réussi parce qu'il a montré un papa. Nous rions de cette famille de hérons, mais comme après tout c'est un tableau de famille, le rire n'a rien d'amer.

Et la preuve que l'artiste a été influencé par ce sentiment fort humain, c'est que si dans un autre dessin d'un genre différent il nous montre le même d'Argout, son crayon ne traduit plus qu'une vigoureuse colère. Le ministre distribue des poignées de mains à un groupe d'agents vêtus en ouvriers ou en bourgeois, et leur exprime sa satisfaction pour la bonne besogne d'assommeurs qu'ils

ont faite. Ici l'entourage est ignoble ; ces argousins armés de triques ont des types sinistres, et le même d'Argout avec le même nez, presque avec la même expression, cette fois nous répugne et nous irrite.

. De même pour les types et les portraits. Il en est qui sont simplement grotesques : ce sont les bons gâteux, comme Arlé père ; les solennels, qui au fond ne sont pas de méchants hommes, comme Ganneron ou Étienne ; les simples infatués comme Fulchiron et Podenas, ou alors les grands malicieux comme Thiers. Mais d'autres sont repoussants et antipathiques ; Daumier les a vus et dépeints avec toute sa haine : ce sont les lâches, les renégats, les bourreaux, les voleurs. Pour ceux-là pas de pitié. Il trouve pour les clouer au pilori des accents aussi énergiques, des touches aussi noires que Molière pour stigmatiser Tartufe, de même que le grand comique avait envers M. Jourdain, au fond, la même ironie bienveillante que Daumier envers ses « bons bourgeois ».

Parmi les hommes qui chez le dessinateur réveillent la bile la plus amère, il faut mettre au premier rang les gens de justice. Dès les premières années du *Charivari*, nous en trouvons, et de parfaitement affreux. Il y a notamment un certain Silvestre, au type hargneux et veule, qu'on ne voudrait pas avoir pour juge, eût-on cent fois le droit de son côté, ou bien encore (1) un accusateur public, autrement dit un procureur général, levant les yeux au ciel avec une parfaite hypocrisie, qui s'écrie : « C'est toujours avec la plus profonde douleur que nous requérons la peine la plus forte possible contre nos ennemis politiques, mais nous n'y man-

(1) 30 décembre 1833.

querons jamais. » Avec celui-là, le prévenu, si légère que soit la faute, est sûr du maximum. Un autre numéro (1) nous présente « trois juges » qui sont bien les plus hypocrites et les plus cruels des chats-fourrés.

Notons encore dans le même ordre d'idées le portrait du juge d'instruction Dubois, avec qui le *Charivari* avait plus d'une fois maille à partir. Daumier a été également assez dur pour cette grosse face carrée à lunettes, avec de monstrueuses bajoues. C'est à ce magistrat que le journal montait quotidiennement la scie de le nommer : M. Dubois (dont on fait les flûtes). Un jour le juge s'étant levé de mauvaise humeur enjoignit aux rédacteurs de cesser la mauvaise plaisanterie. Ils s'empressèrent de lui être agréables, en écrivant désormais tous les jours : M. Dubois (dont on ne fait pas les flûtes).

Il faudrait recommencer à décrire les autres portraits, ceux des hommes politiques. Mais ce serait fastidieux; il y a d'ailleurs de nombreuses redites, le *Charivari* faisant servir tout ou partie de certains portraits de la *Caricature*. Signalons pour mémoire une série intitulée : *Bal de la Cour*, où les politiciens sont représentés travestis : M. Royer-Collard en vieille marquise, Soult en enfant de chœur, etc. C'est à peu près la plus mauvaise série de Daumier. A la même époque Gavarni s'essaye dans une suite de travestissements de carnaval, types de pure fantaisie, rêveries de costumier en gaîté, qui sont, malgré leur caractère superficiel, encore supérieurs au bal en question.

D'ailleurs Daumier eut quelque peine à trouver sa voie au

(1) 2 janvier 1884.

Charivari. Pendant de longs mois il donne des dessins à la plume où l'on trouve peu de qualités. C'est rapide, sans distinction, sans pointe. Il faut dire, comme circonstance atténuante, que le procédé de clichage employé pour reproduire ces dessins est tout à fait détestable et a dû la plupart du temps, en empâtant, en maculant ces compositions, les rendre peu reconnaissables. D'autant plus que les lithographies publiées simultanément sont de beaucoup supérieures.

Exceptons de cette critique une magnifique scène qui représente les *Réjouissances de juillet vues de Sainte-Pélagie.* Des détenus politiques voient, à travers les grilles de leur prison, s'élever dans les airs un ballon portant les dates des trois glorieuses : 27, 28, 29. Cela semble moins improvisé que les autres dessins à la plume : les prisonniers debout, levant les bras au ciel où va bientôt se perdre ce souvenir de liberté, ou se tenant fraternellement unis, ont vraiment grande allure. De plus, le dessin est d'une belle vigueur et des oppositions puissantes d'ombre et de lumière (les personnages étant la plupart vus de dos, et frappés en face par le plein jour) sont obtenues par de simples plaques d'encre, et quelques traits de plume.

On rapportera au même ordre d'idées une belle lithographie du même temps : *Souvenir de Sainte-Pélagie.* Dans une chambre étroite, trois détenus sont assis et rêvent à des temps meilleurs. L'un d'eux fait à ses compagnons la lecture de la *Tribune ;* les traits de ces trois condamnés politiques, exprimant l'intelligence et la résolution, sont pour le moment empreints d'une virile mélancolie. Ce sont des étudiants, des écrivains...

Avec quelques portraits bien comiques, et quelques autres

compositions satiriques assez amusantes, comme Louis-Philippe, sa famille et ses ministres, jetant, un jour de fête nationale, des pièces de cent sous au bon peuple; ou *Talleyrand abandonnant le système* (1); ou bien encore *L'homme au petit manteau bleu et l'homme au manteau royal*, l'un distribuant des aumônes aux pauvres, l'autre tenant embrassés ses sacs d'écus; nous avons indiqué à peu près tous les dessins politiques de Daumier au *Charivari*, jusqu'aux lois de Septembre rendant à peu près impossibles désormais toutes les caricatures de ce genre. Qu'allait-il se passer alors? L'ardent satirique allait-il se trouver réduit au silence? Au contraire, le temps de sa plus grande fécondité, de sa plus riche veine était à peine commencé.

Déjà, dans les années que nous venons de passer en revue, il avait amorcé quelques-uns des sujets qui devaient donner le plus de matière à sa verve. L'interminable polémique avec le journal *le Constitutionnel* était déjà commencée. Les traits de ce vénérable personnage sont fixés pour la plus grande joie du public : c'est un gros homme, engoncé dans sa cravate et dans son collet; son chef est invariablement coiffé d'un bonnet de coton à visière; il est grave, solennel, un peu hébété, généralement enrhumé du cerveau. Disons en passant que la polémique acharnée du *Charivari* semble n'avoir pas fait dans ces années-là grand mal au journal combattu. Il y a certaines campagnes qui profitent aux adversaires; le *Charivari* semble être plus d'une fois tombé dans cette faute de tactique; nous en verrons dans le prochain chapitre un exemple bien plus probant encore. Il serait injuste d'en rendre

(1) Autrement dit la monarchie constitutionnelle.

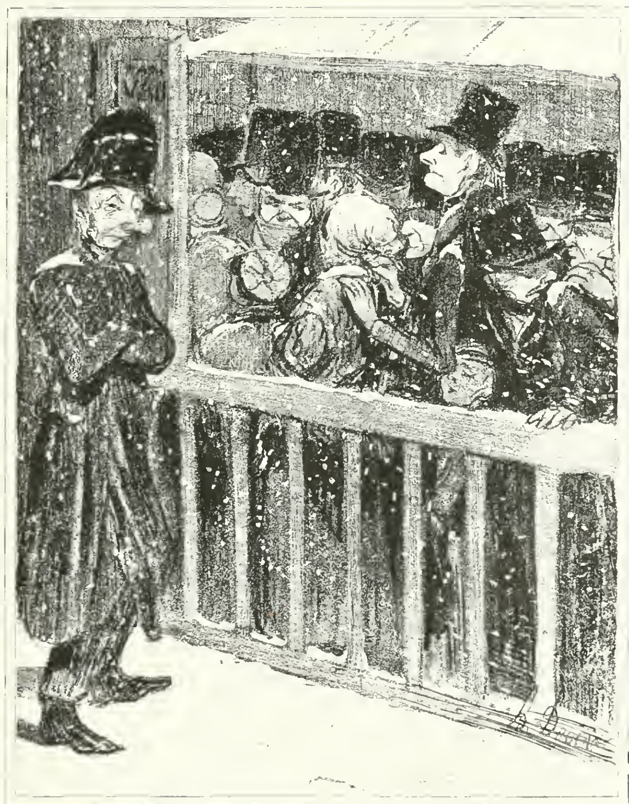
Daumier responsable. S'il représentait, par exemple, le *Constitutionnel* affalé sur un banc d'huîtres, dans une pose pleine de désespoir, à la porte de son local à louer, l'idée était amusante au point de vue du dessin et de la charge, mais c'était une affaire commandée; le rédacteur en chef avait vraisemblablement dit : « Faites-nous-en donc encore une bonne pour le *Constitutionnel* » et l'artiste s'était simplement exécuté. On trouve comme cela dans la collection de ses œuvres certaines séries qui ne proviennent point de sa propre inspiration. Elles sentent, si comiques qu'elles soient, un peu la gêne et aboutissent parfois à une certaine monotonie. Mais, encore une fois, ce sont là de ces fâcheuses nécessités de profession que nous avons tout à l'heure déplorées. Ceci soit dit sans aucune pensée de compassion pour le bon vieux *Constitutionnel* qui faisait son métier de journal comme le *Charivari* faisait le sien.

Bien plus intéressantes sont les premières indications d'un autre genre qui est proprement le genre de Daumier, nous voulons parler des premières études de bourgeois. Les premières années du *Charivari* (jusqu'en 1835) contiennent tout au plus deux ou trois de ces études, mais celles-ci promettent beaucoup. L'une est intitulée : *Nous nous sommes bien amusés.* Elle nous montre une famille bourgeoise revenant d'une partie de plaisir par une pluie battante. Ces braves gens sont trempés, crottés; ils ont oublié leurs parapluies; la femme a sa robe perdue, le père porte à bras le petit dernier, les autres traînent la jambe; tous sont éreintés, mais satisfaits.

L'autre dessin, *Les Intrépides*, représente des gardes nationaux se rendant à une réception aux Tuileries. Ils sont en grand uniforme sous leurs paletots; les uns ont des shakos, les autres de

gigantesques bonnets à poils; les uns sont gras et poussifs, les autres sont des perches; ces guerriers, trempés eux aussi par une averse, sont à mourir de rire. Et puisque nous pataugeons dans l'eau du ciel, disons tout de suite que le crayon de Daumier, qui a pour ces scènes diluviennes une prédilection, les rend avec une habileté surprenante, à l'aide de quelques hachures diagonales zébrant le dessin ou de quelques grattages de la pierre. Cela donne à la scène une couleur d'une grande vérité, pendant que le dessin donne au plus haut point l'idée de gens traversés, d'étoffes imbibées et lamentablement pendantes. (Voir plus loin le dessin de l'*Averse.*)

Une étude, publiée le 3 mars 1834, ne se rattache à rien de cela, ni à rien de ce que Daumier fit plus tard. C'est un très beau dessin connu sous le nom de l'*Ivrogne*, une étude de mœurs, où le rire n'a rien à faire, et qui reste isolée dans l'œuvre d'une façon assez singulière. C'était peut-être le début d'une série d'études sérieuses qui n'a pas été continuée, comme étant trop graves et trop hautes pour un journal comique. Au milieu d'un carrefour se dresse une figure qui dès l'abord effraye : une figure d'homme à la fois menaçant et troublé. Ses vêtements sont en désordre, sa cravate arrachée, son chapeau jeté à terre; ses lunettes ne tiennent plus qu'à une oreille et vont tomber; un côté de la tête est assombri par un énorme poche-œil; le regard est clignotant et trouble, l'expression de la physionomie hébétée et défiante. Cet homme, dans le visage et dans le costume duquel on retrouve des traces d'une classe cultivée, vient de se colleter; dans le fond deux hommes se tiennent embrassés contre la muraille, évidemment l'adversaire et un ami; d'un autre côté, un autre homme passe rapidement, indifférent à la scène qui vient d'avoir lieu.



La queue au spectacle.

L'ivrogne de Daumier n'est pas l'ouvrier aviné de la tradition ; c'est l'homme instruit et dégradé, c'est le déclassé qui vient de laisser sa raison dans les verres grossiers d'un cabaret de faubourg. Cette conception de l'ivrognerie est plus philosophique qu'une tirade sentimentale, et l'exécution est à la fois sobre et saisissante.

Un autre côté encore de la collaboration de Daumier à cette époque mérite d'être signalé. C'est le dessin d'actualité, non point fantaisie sur les événements du jour, sur les idées qui sont dans l'air, mais dessin de simple renseignement : portraits de criminels en vogue, par exemple, ou scène d'une pièce à succès. D'ailleurs ces exemples sont rares ; on en compterait tout au plus une douzaine ; deux scènes de théâtre, *Bobèche et Galimafré* et *Passé minuit*; trois ou quatre portraits de prévenus dans de grandes affaires criminelles, et quatre ou cinq personnages du procès Fieschi.

Les scènes de théâtre, publiées un peu plus tard et que nous n'analyserons pas, sont simplement fidèles, sans que Daumier se soit préoccupé à son tour de les interpréter ; les portraits sont consciencieux et c'est tout ce qu'on en peut dire ; bonne besogne d'illustrateur ; l'artiste n'était pas fait pour cela.

Les plus caractérisés sont peut-être ceux des assassins Bastien et Robert, héros d'une affaire banale qui fit courir le public. Une pièce à conviction qui avait excité la curiosité : le squelette de la victime, se trouve reproduit dans le dessin au-dessous des deux portraits. C'est un squelette comme tous les autres, et nous chercherions matière à louer le talent de l'artiste sur cet échantillon. De même pour les portraits du procès Fieschi et de l'affaire

La Roncière (tentative de viol). C'est de l'honnête moyenne, du dessin propre et correct ; mais nous nous étonnons qu'un ou deux critiques aient cru devoir en parler avec éloge. Leur plus grand défaut est certainement... d'avoir été dessinés d'après nature, à l'audience. Ce sont par conséquent des exceptions à tous les points de vue.

Quand plus tard l'artiste voudra prendre corps à corps l'actualité, il manœuvrera de toute autre façon, et ce sera la bonne. Pourquoi donc ces notes hétéroclites dans ses œuvres de début ? Est-ce qu'en réalité, même après avoir donné la mesure d'un maître, il aurait à de certains moments recommencé à hésiter et à chercher sa voie ?

Ce n'est pas cela du tout. Si on veut se rendre compte de la vraie raison, c'est à son œuvre même qu'il faut le demander, et la réponse pour l'année même où paraissent les portraits d'assassins.

Dans un atelier d'artistes qui serait en désordre s'il était meublé, où tout le chauffage provient d'un minuscule fourneau de terre placé dans un coin, et éteint d'ailleurs, deux jeunes gens battent furieusement la semelle. L'un a la palette à la main, l'autre un violon sous le bras. Le croque-notes et le rapin mettent en action la jolie légende du dessin, légende qui fait corps avec le dessin et qui est, à n'en pas douter, de Daumier lui-même : « *Le bois est cher et les arts ne vont pas.* » Ne cherchez pas plus loin. A l'époque où il n'y avait d'art largement rémunéré que celui de M. Paul Delaroche ou de M. Horace Vernet, Daumier pouvait bien accepter de croquer, pour alimenter sa marmite, des types de cour d'assises.

Sans doute cela prenait du temps, et c'est à ces moments-là que

pouvait s'appliquer la planche de l'*Imagination* que nous supposions au début de ce chapitre. Cela n'altérait en rien la belle humeur de Daumier, car il acceptait les choses de la vie avec une grande simplicité. Mais s'il est pénible pour les délicats de voir de soi-disant artistes amasser des fortunes à des travaux de ficelles et de trompe-l'œil, il est encore plus douloureux de voir des maîtres réduits, dans les temps où le bois est cher, à accepter des besognes de second ordre et y gagner à peine le nécessaire.

Sous ce rapport Daumier a été toute sa vie à plaindre. Dans les plus grands moments de succès, lorsqu'il collaborait à la fois à plusieurs publications, ses charges de famille (car lui, de quoi avait-il besoin ?) firent qu'il ne connut jamais la véritable aisance. L'argent, nous le verrons du reste, il s'en moquait au fond. Mais le temps, le précieux temps nécessaire à la méditation, nécessaire à l'enfantement des œuvres de longue haleine, s'enfuyait, et Daumier ne le sentait pas lui échapper sans une vive douleur. Aussi, parfois, rêvant à ce qui s'emmagasinait dans sa tête d'idées et de projets, qui verraient le jour Dieu sait quand, l'artiste, malgré toute la sérénité de son esprit, pouvait avoir des moments d'impatience. C'est alors qu'il s'écriait, s'adressant à sa jeune femme (1), confidente de ses secrètes douleurs : « Ah ! si je n'avais pas ma charrette à traîner ! »

(1) Daumier se maria en 1834, à l'âge de vingt-six ans, par conséquent.

CHAPITRE VII

Les *Robert Macaire*. — Mot de Daumier à ce sujet. — Compliments malencontreux. — Les *Flibustiers parisiens*. — Causes du succès des Robert Macaire. — Les *légendes* dans les dessins de Daumier. — Comparaison avec Cham et Gavarni. — Les réclamations de Philipon. — Robert Macaire journaliste. — M. de Girardin. — Robert Macaire philanthrope, — financier, — industriel et aventurier. — Le côté faible des Robert Macaire au point de vue philosophique et artistique.

« Ah çà ! Qu'est-ce qu'ils ont tout le temps à me parler de mes Robert Macaire ? C'est peut-être ce que j'ai jamais fait de plus mauvais ! »

Ainsi maugréait Daumier quand un visiteur bien intentionné, mais peu artiste, s'était cru obligé de lui faire compliment de cette série célèbre. C'est un phénomène assez commun que le peintre ou l'écrivain arrive à prendre en grippe le tableau ou le livre qui lui a obtenu le plus bruyant succès. D'abord parce que ce succès se produit au détriment d'œuvres où l'auteur a mis bien plus d'efforts et d'espérances. Ensuite, parce qu'à force de voir son travail rabâché sous toutes les formes, on finit par ne plus penser qu'à ses imperfections, et cette préoccupation est bien plus sensible que la banalité des éloges inévitables. Lorsqu'on parlait à Beethoven de son *septuor*, il fermait sa porte au nez du malavisé et s'écriait avec colère : « Eh ! ce n'est pas de moi, c'est de Mozart ! »

Daumier aurait également pu dire : « Allez porter vos compli-

ments à Philipon. » Son mouvement d'impatience était excusable, car si les Robert Macaire ont été un gros succès de presse, ce n'est pas eux qui ont mérité à Daumier le plus d'estime et d'admiration de la part des connaisseurs. Certainement il exagérait un peu dans sa boutade. Mais si l'album désavoué n'était pas ce qu'il fit de plus mauvais, ce n'est pas non plus, en toute sincérité, ce qu'il a fait de mieux. Pourtant la vogue en fut considérable; le public s'en montrait si avide que lorsqu'il n'y en avait plus, il fallait recommencer, quitte à se répéter et à tomber dans l'invraisemblable ou dans le forcé. Aujourd'hui encore les gens qui connaissent peu l'œuvre de Daumier ne manquent jamais de dire que la série des Robert Macaire est « son chef-d'œuvre ». Nous allons voir si le mot n'est pas un peu exagéré.

Les Robert Macaire naquirent tout simplement d'une pensée d'opposition; il ne faut pas voir dans leur conception originelle une idée plus profonde. Le ministère ayant mis des entraves (ou tout au moins le bruit ayant couru qu'il en voulait mettre) aux représentations de la pièce où Frédérick Lemaître obtenait un si prodigieux succès, les rédacteurs du *Charivari* décidèrent qu'elles continueraient quand même et que, de la scène, ils les transporteraient dans le journal. Quant à un plan arrêté, il n'y en pouvait avoir. Il suffisait d'inventer un certain nombre d'effets, d'imaginer une bonne suite de filouteries et de *cascades* comme celles qu'improvisait chaque soir le grand comédien. L'exécution fut confiée à Daumier, dont les *Flibustiers parisiens*, rentrant dans le même ordre d'idées, venaient d'être publiés et remarqués.

Ces *Flibustiers* sont une assez jolie série représentant les différents vols dont sont victimes les bourgeois naïfs, vol au *bonjour*,

à la *tire*, au *pot*, etc., etc. C'est d'un mouvement et d'une expression fort amusants. Dans ces différents dessins le dupé a généralement une bonne figure ronde et candide qui essaye de se donner des airs malicieux ; le voleur a une face maigre, flétrie, et tandis qu'il tient un discours à sa victime et lui chipe sa montre, il lui sourit hypocritement de toutes ses rides. Il y a peut-être autant de variété et d'observation dans ces six dessins que dans les cent planches des Robert Macaire et les divers suppléments. Tout au plus pourrait-on y relever encore un peu de timidité, quelque chose d'étriqué dans le dessin que l'on ne trouve pas dans la grande série des *Caricaturana* (1), généralement large et rapide.

Le premier numéro, paru le 20 août 1836, représente Robert et son compagnon Bertrand se demandant ce qu'ils vont faire, maintenant que le théâtre leur est fermé. « Créons une banque, enfonçons tout le monde !

— Oui, mais, objecte le toujours timide Bertrand, mais les gendarmes ?...

— Que tu es bête ! Est-ce qu'on arrête les millionnaires ? »

Nous ne voulons pas refaire l'histoire du célèbre mélodrame, décrire Frédérick dans le rôle qu'il avait sauvé d'un désastre et fait sien, rappeler tous les incidents de coulisse. L'*Auberge des Adrets* et ses interprètes ont leurs historiens et les documents abondent. Qu'il nous suffise de dire que Daumier en a pris très à son aise avec les deux acteurs. Sans doute il les suit dans les lignes générales, mais à son tour il interprète les rôles très largement et très librement. Robert Macaire et Bertrand, passant par des mi-

(1) Tel est le titre bizarre sous lequel parurent la plupart des Robert Macaire.

lieux et des situations très diverses, changent parfois de costume et d'allures, jamais de coquinerie, il est vrai. L'emplâtre ne cache pas toujours un des yeux du maître brigand ; mais cet œil ne laisse pas de garder quelque noirceur. De même l'habit décousu, le pantalon rapiécé, les escarpins éculés font parfois place à un vêtement d'une coupe irréprochable, à des bottes vernies d'une finesse et d'un brillant qui éblouissent. Bertrand n'a pas toujours son chapeau à soupape et sa redingote râpée ; le famélique et timide acolyte se remplume quand les affaires marchent et se paie, sur l'argent des gogos, une tenue correcte et digne. On voit même Robert Macaire dans de grandes occasions, raser ses petits favoris, lisser et rejeter en arrière ses cheveux pour qu'on ne pense pas à première vue que cet homme a trop de toupet. En un mot, Daumier a fait les plus grands efforts, en variant les accessoires, pour éviter la monotonie.

Car voilà le mot lâché : la série des Robert Macaire finit à la longue par être un peu monotone. Je ne disconviens pas qu'il y ait bien de la verve et de l'ingéniosité, mais elles sont appliquées à une situation très tendue qui est toujours la même. Les mille et une manières de plumer les gens se réduisent toujours en dernière analyse à un seul procédé : l'union de l'audace et du mensonge. Quant à la bêtise des dupes, elle est bien une et indivisible.

Pourquoi, dans ces conditions, le prodigieux succès de cette ample comédie en un seul acte ? Il tient à trois causes. Deux ont à peine besoin d'être développées. D'abord le courant de vogue qui s'attachait à un personnage de théâtre : c'était l'attrait pour le gros public, qui n'y voyait pas plus loin. Les esprits avisés y cherchaient autre chose : un écho des préoccupations sociales du



NEUF HEURES DU SOIR.

M. Coquelet, éteignant sa lumière, termine une journée qui, semblable à la veille et semblable au lendemain, retrace la peinture exacte de la vie du célibataire.

moment. L'esprit des affaires, le goût des spéculations s'étaient réveillés avec une activité remarquable. Le mot de Guizot était devenu le mot d'ordre de toute la classe bourgeoise. Mais, en cherchant les affaires, on rencontre souvent sur son chemin l'homme d'affaires; en voulant faire rendre à ses capitaux des intérêts inusités, on se laisse aller à les placer dans des entreprises chimériques. Gogo (1) est riche, Robert Macaire est pauvre, et comme un homme d'État a dit : « Enrichissez-vous ! » Robert Macaire puisera dans le coffre et dans la crédulité de Gogo. C'est une fièvre de cupidité d'une part, d'ingéniosité de l'autre. Celui qui inventera le piège le plus fantastique, fût-il le plus grossier, la malice la plus éhontée, fût-elle cousue de fil blanc, attrapera le plus de pigeons. Il vendra le plus cher possible une marchandise ou des avantages problématiques, et si à l'échéance on le presse de trop près, il en sera quitte pour lever le pied. On voit qu'en somme la philosophie des Robert Macaire était assez profonde, quoique involontaire. C'était un peu la philosophie de ce siècle lui-même.

Si nous revenons à des considérations moins générales, mais se rapportant plus directement à l'objet de ce livre, nous verrons que la troisième cause du succès était la bonne humeur et la verve, souvent forcées et tirées de longueur, des légendes qui accompagnaient le dessin de Daumier. C'est fort grand dommage au point de vue artistique, mais c'est comme cela. On conçoit dès lors que le dessinateur ne reçût pas sans quelque mauvaise humeur des compliments que d'autres personnes pouvaient revendi-

(1) Dans la *Caricature provisoire*, Daumier a retracé en quelques planches les « Mésaventures de M. Gogo », mais d'une façon peu saillante.

quer. On comprend combien mal à propos c'était louer Daumier de l'esprit qu'il avait répandu dans « ses légendes », car l'esprit n'y était pas toujours, et quand il y était, ce n'était pas lui qui l'y avait mis. Qu'il l'eût suggéré par son ingénieuse mise en scène, par les malices cruelles de son crayon, c'était autre chose.

L'occasion est bonne pour vider cette question des légendes, dont les dessins du maître ont été de tout temps affublés. Nous trouvons dans un remarquable article de M. Albert Wolff (1) des indications justes et sensées que nous n'aurons plus qu'à compléter.

« Ces légendes faciles, dit l'écrivain, qui ont plus fait pour lui que son art, qui était considérable, ces légendes n'étaient pas de lui. Daumier jetait sur la pierre les hommes et les choses de son temps sans autre préoccupation que celle de l'artiste. Mais un esprit ingénieux s'attablait devant la page et lui trouvait une légende. Souvent, cet homme d'esprit dont le rôle modeste se bornait à dire au public : *Vous allez voir ce que vous allez voir*, jugeait que pour si peu l'œuvre de Daumier lui appartenait. Tel Philipon, le créateur de la *Caricature*. Toutes les fois qu'on parlait, dans un journal, des Robert Macaire de Daumier, vite arrivait une lettre de Philipon qui en réclamait la paternité, parce qu'il avait composé la légende. Mais au même titre, tous ceux qui avaient passé par le *Charivari* pourraient se prétendre les auteurs de l'œuvre de Daumier. Moi-même, dans mon jeune temps, j'ai été condamné par Louis Huart à m'attabler devant les lithographies de Daumier et à leur trouver des légendes à cent sous pièce ; c'était le prix. »

(1) Le *Figaro*, 13 février 1879.

Rien n'est plus exact, et si nous nous en rapportons à Daumier lui-même, nous aurons la confirmation de ces spirituelles remarques. C'est de parti pris qu'il négligeait les légendes, et qu'il se refusait à en reconnaître l'utilité. Il était dessinateur et tenait à ne pas sortir de son rôle qu'il estimait assez beau. Si on voulait ajouter une explication à son dessin et que l'on jugeât ces béquilles nécessaires à l'esprit du lecteur, c'était l'affaire du journal et cela ne le regardait plus.

« La légende est bien inutile, disait-il en propres termes à ses amis. Si mon dessin ne vous dit rien, c'est qu'il est mauvais ; la légende ne le rendra pas meilleur. S'il est bon, vous le comprenez bien tout seuls, et à quoi bon la légende? »

Non seulement ce raisonnement était logique en soi, mais il nous livre tout le secret du talent de Daumier et nous fait comprendre l'artiste d'un mot. Deux de ses rivaux les plus sérieux comme popularité, Cham et Gavarni, procédèrent tout différemment.

Le premier, dessinateur plus que médiocre, ne comptant nullement au point de vue artistique, avait un incontestable sens des événements et de leurs côtés qui pouvaient être tournés en plaisanterie ; il fallait donc qu'il trouvât d'abord un fait-divers qui contînt, de gré ou de force, un élément drôlatique, un prétexte à blague et à bouffonne contorsion d'esprit. Ce point trouvé, le croquis n'était plus qu'un accompagnement de convention, dont on aurait fort bien pu se passer avec deux lignes de plus. Le dessin n'était qu'un simple gribouillage, pour l'acquit de la conscience. Aussi Cham s'en débarrassait-il rapidement, en dernier lieu.

Pour Gavarni, artiste infiniment supérieur, mais abstracteur de

quintessence, esprit *gentleman*, musqué et précieux, il était plus littérateur encore que peintre. Certaines pages de lui sont d'une philosophie charmante et qui souvent pousse le raffinement jusqu'à paraître profonde. Mais à quoi doivent-elles ce mérite ? Au dessin? Croyez-vous bien sérieusement que cette petite femme boulotte et gracieuse, avec sa jupe bouffante et ses bandeaux plats, qui se vautre gentiment sur un canapé avec un tortillement de chatte, et ce jeune homme correct, bien sanglé, bien cambré, ce *lion*, aient autant d'esprit que Gavarni leur en donne? Sans doute ils sont gentils, bien gentils, mais nous ne serions pas étonnés si les mêmes personnages, dans les mêmes poses, disaient des choses toutes différentes et même des choses insignifiantes. Ils ont de l'esprit, tant mieux, mais si le dialogue ne nous l'avait pas dit, nous ne nous en serions jamais doutés. Chez Gavarni, le dessin n'est pas autre chose que le geste avec lequel un aimable fantaisiste lance un joli mot. Thomas Vireloque lui-même, avec toutes ses guenilles, n'est qu'un prétexte et un type de convention. Soyez certains que la société la plus difficile lui ouvrirait ses portes, et il pourrait fort bien faire de bonnes recettes dans les salons, une année où la mode serait à la misanthropie, parce qu'il est surtout un déguisé très réussi. L'accompagnement des légendes est donc, chez Gavarni, un peu moins accessoire, un peu plus varié, beaucoup plus consciencieux et plus agréable que chez Cham, mais dans la tête de l'artiste il ne vient également qu'après coup.

Et voici où gît la différence grande. Sur les gouailleries de Cham, sur les dialogues recherchés et lestement troussés de Gavarni, d'autres artistes, n'importe lesquels, auraient pu bâtir des croquis

beaucoup plus désopilants que ceux de Cham, des scènes plus variées et plus accentuées que celles de Gavarni. Au contraire, mettez un homme d'esprit en présence d'un dessin de Daumier, et toujours l'homme d'esprit aura le dessous. Son explication ne sera jamais qu'une redite, quand elle ne sera pas une bêtise et un contre-sens. Il dira le plus souvent : « Vous allez voir ce que vous allez voir », et c'est en quoi il se montrera le plus sage.

C'est que Daumier a pensé en peintre et rendu en peintre. Ce ne sont pas des mots qui se sont présentés à son esprit, mais des images ; ce ne sont pas des traits aiguisés, mais des scènes tout agencées, bien dans leurs cadres, des personnages agissant les uns sur les autres, et il les montre au moment précis où ils ne peuvent pas dire autre chose que ce qu'ils ont l'air de dire. C'est en cela qu'il se montre grand artiste et grand caricaturiste. Ce qu'il fait est complet par soi-même ; c'est une œuvre d'art qui porte en elle sa raison d'être et son explication, et toute tentative à côté sera superflue. Des légendes spirituelles et neuves ? Mais il en trouvera lui-même quand il voudra ; nous en signalerons quelques-unes de son crû qui sont aussi jolies qu'elles sont courtes et sobres. La plupart du temps il n'en veut pas ; son dessin s'en passe, comme un tableau de Téniers, de Ruysdaël, de Rembrandt ou de Corot pourrait se passer d'une tirade en vers ou en prose. En serions-nous plus avancés si nous lisions au bas de ces toiles la description d'une fête villageoise, d'un buisson tourmenté par le vent, d'un quartier de bœuf pendu à l'étal d'un boucher, d'un bois baigné de rosée et de lumière naissante ? Ce que ces maîtres avaient à dire, ils l'ont dit dans leur langue. S'ils n'étaient pas compris, c'est qu'ils

auraient voulu empiéter sur un domaine qui n'est plus le leur.

Aussi les Robert Macaire, seule série de Daumier qui ait vraiment besoin d'explication, est celle dont il avait le droit de se montrer le moins satisfait. Pour toutes les autres œuvres, disons, en bloc, que les légendes sont en général ou inutiles, ou trop longues, ou lourdes, ou prétentieuses, ou vides de sens, ou même complétement à contre-sens du dessin. Elles ne satisfont jamais complètement l'esprit du spectateur; elles empruntent tout leur comique à des effets faciles ou triviaux; les plus développées pourraient se remplacer par un mot, et c'était encore trop cher que de les payer cent sous.

Nous avons dit que Philipon pouvait en partie revendiquer la paternité des Robert Macaire. Voyons ce que nous pouvons sans trop de regrets lui abandonner, bien qu'en matière de collaboration la recherche de la paternité soit parfois difficile.

Toute une partie d'abord lui sera attribuée sans difficulté : celle où l'on nous présente Robert Macaire sous la figure d'un journaliste.

M. E. de Girardin (autant le nommer tout de suite) a été un des plus remarquables esprits de ce temps. Sous son impulsion endiablée et enfiévrée, la presse, après avoir traversé une véritable révolution, est devenue ce que nous la voyons encore aujourd'hui. Quel jugement doit-on porter sur ce mouvement considérable ? Il serait ici hors de propos et téméraire d'ailleurs d'en porter un quelconque. Comme toutes les révolutions de ce monde, il a amené avec lui de grands avantages et en a détruit d'autres qui avaient leur valeur. A tout prendre, sur les innombrables « idées » de

M. de Girardin il y en a eu un bon nombre qui s'imposaient par leur caractère ingénieux et pratique, et plusieurs ont été utiles et fécondes. Suivant le mot connu, M. de Girardin a fait trop de bien à la presse pour qu'on dise du mal de lui, trop de mal pour qu'on puisse en dire du bien. C'est une opinion qui n'en est pas une, dira-t-on, c'est pourtant la seule raisonnable à une époque indécise comme celle que nous traversons, où la presse telle que l'a créée cet homme n'a pas encore donné son dernier mot. Nous croyons, quant à nous, que ce mot ne pourra être prononcé que quand on aura déterminé nettement la part des journalistes d'affaires et des journalistes de plume, fait place nette des gens d'affaires compromettants et des écrivains qui ne savent pas écrire. Alors les deux éléments pourront faire assez bon ménage et le public en profitera si les choses tournent bien.

Mais quand la presse se transforma, le journaliste d'affaires était un être inconnu. Les journalistes de plume s'émurent, voyant la place qu'allait conquérir leur nouveau confrère et celle qu'il allait usurper : les uns comme Armand Carrel, par simple dignité professionnelle, parce qu'ils prévoyaient que « le rôle nouveau du journaliste serait de deviner l'opinion de la foule et de s'y conformer » (1) ; les autres, par un sentiment beaucoup moins noble, parce que ce changement dans les habitudes les menaçait dans leurs intérêts, s'ils ne suivaient pas le mouvement. Il faut rendre cette justice aux uns comme aux autres, qu'ils ne comprirent absolument rien aux idées du novateur.

Ainsi, ses combinaisons d'annonces et l'abaissement du prix

(1) Jules Simon, article sur Armand Carrel à propos de l'inauguration de sa statue à Rouen.

des journaux qui en était le résultat furent pris pour une utopie, ou pis encore, pour une opération d'une honnêteté douteuse.

Voici, par exemple, le premier des « Robert Macaire journaliste. » Dans son cabinet, M. DE Robert Macaire explique son système à un brave gogo : « Le journal nous revient à 23 fr. 50.



« Robert Macaire ». Fac-simile d'une aquarelle inédite.

Nous le vendons 20 francs ; bénéfice net 3 fr. 50. Nous avons un millier d'abonnés, donc 3 millions 500,000 francs de dividende ; c'est clair comme le jour ! Qu'on me réponde par des chiffres, ou j'attaque en diffamation ! » Dans le corps même du journal, M. de Girardin était désigné très clairement comme l'original de ce petit tableau, et certes, en termes peu aimables.

Une autre planche nous faisait assister à une réunion des actionnaires du nouveau journal. De son air le plus riant, le directeur déclarait que l'entreprise avait dépassé toutes ses espérances. « Le journal a vécu deux mois et dévoré seulement 300,000 fr.... Bertrand, conduisez ces Messieurs à la caisse. » Les actionnaires font une tête désappointée des plus divertissantes. Quant à Robert Macaire, nous dirons qu'en général il est fort remarquable d'effronterie. Daumier l'a créé après Frédérick, et ce n'était pas déjà si facile. Dans ses tours les plus audacieux, quand il joue avec les difficultés et les dangers, quand il s'expose à une arrestation immédiate, il garde sa triomphante sérénité; dans ces moments-là son œil brille, ses traits, contractés dans un sourire, indiquent une extrême tension d'esprit. Dans les autres occasions, quand il s'agit simplement d'éblouir un gobe-mouches ou de mettre à la porte un créancier, ce n'est plus qu'un jeu, et alors il pirouette, fait claquer ses doigts, se cambre, prend des airs détachés ou des airs insolents. Le tout aisé, pittoresque et varié à souhait. Mais quoi! lorsque nous avons vu Robert Macaire et son compagnon de face, de dos, de profil et de trois-quarts, ils n'ont plus grand chose à nous apprendre, et nous découvrons que plus d'une fois l'artiste a dû se mettre la cervelle à la torture pour inventer une nouvelle scène. Alors il tombe parfois dans l'exagération ; le dessin, d'aisé, devient lâché, et pour peu que la légende ait trait à quelque fait du moment devenu sans intérêt, ou à quelque question de boutique, nous tournons le feuillet, très indifférents.

Car, il faut le remarquer, dans les Robert Macaire journaliste, la question de boutique tient à peu près autant de place que la question de principe. Si l'on nous montre, par exemple, le per-

sonnage en charlatan, débitant des actions de son journal à 200 francs, donnant en outre divers objets utiles, et « par dessus le marché sa bénédiction et la manière de s'en servir, » en quoi nous intéresse cette personnalité peu fine? Nous voyons simplement un journal dénigrant les primes de son concurrent. Nous voyons aussi un phénomène curieux et inattendu, un trait de comédie non voulu : c'est que l'adversaire profite de cette polémique ; ces invectives continuelles arrivent à lui faire une excellente réclame qu'il paierait volontiers argent comptant.

Au beau milieu de sa campagne contre Robert Macaire journaliste, voilà le *Charivari* amené à agrandir son format pour satisfaire aux exigences du public (1). Pour le coup, Robert Macaire a dû esquisser un geste de triomphe, et Bertrand éclater de son rire le plus sournois. Il est vrai qu'on pourrait en être quitte pour dire que le succès de la campagne était la seule cause de cette transformation. La défense eût été vraisemblable, mais un peu puérile au fond ; presque aussi puérile que les ruses attribuées par les caricaturistes au journaliste improvisé. C'est ainsi que tous les trucs de polémique consistent, pour Robert et Bertrand, à battre la grosse caisse sur une discussion convenue entre eux, à afficher des réponses violentes qu'ils ont rédigées de concert et à partager ensuite les recettes des deux journaux soi-disant rivaux. De même la plus grosse vilenie de Robert Macaire est d'apporter au bureau de rédaction un article à fond de train contre un projet de loi, et, sur une observation du comité, de le remporter pour le retoucher en forme d'éloge. Il a bien, il est vrai, fondé un journal industriel

(1) 18 février 1837.

et va proposant aux boutiquiers à leur comptoir un petit article qui ne leur coûtera qu'un millier de francs, ou alors un éreintement à plate couture. Mais encore n'est-ce pas l'enfance de l'art ? Fallait-il s'indigner pour si peu de chose et n'en avons-nous pas vu bien d'autres parfois?

Notons pourtant, pour en finir avec Robert Macaire journaliste, un assez joli cri du cœur. Il est chez son huissier et lui donne les instructions pour faire assigner sans retard son imprimeur. « Le polisson se refuse à imprimer mon journal ! N'oubliez pas surtout de réclamer de bons dommages-intérêts.

— Mais sur quoi se fonde-t-il ?

— Sur ce que je dois le payer régulièrement, et que je suis en retard de vingt et un mois! Querelle d'allemand ! Mauvais prétexte ! »

Le trait est assez amusant et assez nature. Mais franchement la monographie de Robert Macaire journaliste est-elle bien complète et d'une satire bien mordante? Elle nous semble, à nous, un peu simplette.

Les coups adressés aux philanthropes sont plus heureux. Robert Macaire propose à son âme damnée de faire de « la morale en action... en actions de 250 francs, bien entendu. » Ils fondent la société du clystère ; « les actionnaires seront soignés gratis : un des associés les purgera, l'autre se chargera de les *saigner*. » Ou bien encore ils donnent des consultations gratuites, mais se rattrapent sur les médicaments.

Si Robert Macaire devient membre du bureau de bienfaisance, comme il est, grâce à ses besoins, le plus pauvre de l'arrondissement, il considère que l'argent des aumônes lui échoit de droit.

Pour se faire bien noter dans le quartier, il fait porter un sac d'écus, par son groom, au curé de la paroisse ; en revanche, il fait rigoureusement consigner à la porte un va-nu-pieds qui s'est permis de solliciter un secours. Ce mendiant, cet *inconnu*, c'est M. Bertrand ! Robert Macaire perd facilement la mémoire quand il est dans la prospérité. Cependant, le trait est-il bien juste? Bertrand ne connaît-il pas toujours quelques petits « cadavres » qui rendraient son ancien ami un peu plus circonspect? J'aime mieux voir notre homme sous les traits d'un banquier et juré qui vient de gagner un million sur une fausse nouvelle, et qui part pour le Palais, faire condamner « un pppolisson qui a volé dix francs ». Il est assez bien également en fondateur d'une association paternelle, disant avec un geste onctueux : « Laissez venir à moi les petits enfants », et levant le pied avec les fonds versés par les âmes charitables. Mais encore, en cette occasion, nous verrons Daumier prochainement trouver de son crû des accents aussi forts pour flétrir les pseudo-philanthropes, les exploiteurs faussement bonasses qui tripotent avec l'argent des pauvres, ou se font à peu de frais une popularité.

Les meilleurs traits de la série sont de beaucoup ceux qui ont été imaginés pour railler les financiers véreux, les faiseurs d'opérations louches, les placeurs de valeurs interlopes, les lanceurs d'actions bizarres.

Exemples : Robert Macaire vient de fonder une *Assurance contre le vol*. Une dame se présente : « Monsieur, on m'a volé un billet de 1,000 francs.

— Très bien, Madame, le voleur est de mes amis. Donnez-moi 1,500 francs pour mes démarches, et demain le voleur vous ren-

dra le billet et vous remettra sa carte. » Et Robert salue avec une politesse exquise.

« Nous exploiterons la carotte en grand ! s'écrie-t-il, quand il vient de fonder un restaurant. Nous servirons le potage en voiture ; nous aurons des tables sur toutes les bornes, nous ferons pleuvoir dans Paris les alouettes rôties !... Nous...

— Avez-vous déjà réalisé quelque chose de ce beau projet ?

— Certainement, j'ai déjà réalisé les actions ! »

Bertrand se multiplie ; il est un jour *chef* dans les restaurants en commandite ; garçon de bureau chez le banquier Macaire un autre jour ; le lendemain, il passe négligemment sur la place publique, et, par un hasard qui tient du miracle, Robert s'entretient à ce moment même avec un bon pigeon embarrassé d'une créance de 500,000 francs. « Tenez, vendez-la donc trois cents écus à M. Bertrand, un capitaliste, un imbécile. Ce sera pour vous une affaire magnifique ! » Daumier a donné, dans ce numéro, à Bertrand un air indifférent en apparence, une physionomie innocemment attentive qui fait, avec la figure navrée du gogo et l'expression chafouine de l'aventurier, le plus comique des contrastes.

Un jour, l'usinier Robert Macaire vient de voir brûler ses fabriques, par une fatalité inconcevable, le lendemain du jour où il avait été assuré. Ici le dessin est une pure merveille d'expression. Le directeur de l'assurance regarde son visiteur d'un œil méfiant ; Robert Macaire, sérieux, les yeux grands ouverts et le visage imperturbable, quoiqu'un peu inquiet pour ses familiers, se dresse sur la pointe du pied, regarde si cela mord. On sent que c'est un coup sérieux et grave ! Ici Daumier domine de beaucoup le faiseur de légendes.

Ce spirituel montreur de lanterne magique ne comprend pas toujours les affaires qu'il raille, ce qui fait que la raillerie ne porte pas. Robert Macaire, par exemple, met en actions les cabriolets de Paris, ce qui n'est déjà pas si bête; Philipon ne trouve pas d'autre inspiration que de répéter une plaisanterie qui a déjà servi : « Augmente tes dépenses, dit le financier au cocher, diminue tes bénéfices et tu te rattraperas sur la quantité. — Sur la quantité de quoi ? — La quantité d'actions, parbleu ! » Eh bien, si le mot fait sourire un instant, nous ne pouvons nous empêcher de penser que l'intelligence du journaliste est ici en défaut. Que ferait un directeur de journal, aujourd'hui ? Il aurait d'abord assez de flair pour deviner que l'affaire est bonne; puis il enverrait son courtier de publicité pour s'entendre avec ceux qui l'organisent; on recommanderait au public une entreprise qui peut lui rendre des services. Quel est le plus sensé ? Celui qui fait profiter sa maison d'une occasion légitime, ou celui qui tourne en dérision l'affaire qui réussira sans lui ?

Quant à Daumier, le seul au fond qui nous intéresse, quel rôle lui fait-on jouer ici? Il faut bien le dire, un rôle secondaire qui n'est pas digne de lui. Il nous dessine avec une certaine verve un Robert Macaire qui tient un discours à un cocher ébahi. Quel intérêt présente ce dessin ? Il est l'*illustration* d'une idée fausse ; voilà de la verve perdue.

Mais ne nous montrons pas trop sévères pour la célèbre série. Dans le nombre des plaisanteries sur les financiers, il en est d'excellentes. Témoin celle-ci.

On a lancé les actions d'une mine d'or. Bertrand, fort alarmé, annonce à son patron qu'on n'a trouvé que du sable. « Parfait !

Nous allons former une société pour l'exploitation du sable.

— Il y a des gendarmes dans le pays !...

— Tant mieux, ils te prendront des actions ! »

Le mot est beau. De même, nous applaudissons quand nous entendons Robert Macaire, actionnaire, redemander les dividendes pris avec sa connivence sur le capital social. « Vous n'aviez pas le droit ; je ne sors pas de là. » La leçon est bonne. Nous éclatons de rire, lorsque, commissionnaire en marchandises, il annonce que sa caisse est ouverte à 3 heures précises. Hors de ce temps mathématique, il est trop tôt ou trop tard.

En dernier lieu, il parvient sur la terre hospitalière de Belgique ; de là il fait savoir à ses créanciers qu'il leur propose deux pour cent en dix ans. S'ils refusent, ils n'ont plus qu'à se résigner « à la perte de l'espoir et de son estime. » Il nous est impossible de les plaindre, et c'est même une des raisons qui nous font dire que les Robert Macaire ont été surfaits en tant que satire. Le propre d'une bonne satire n'est-il pas de faire le plus de mal possible à ceux qu'elle attaque ? Or, il arrive que si nous rions de quelqu'un, c'est des victimes ; quant au scélérat, il nous amuse. Le but n'est qu'à moitié atteint.

Il y a encore toute une partie des Robert Macaire que nous parcourrons plus rapidement que les précédentes, car dans celle-là nous côtoyons le plus souvent la haute fantaisie, le roman, l'impossibilité même. C'est l'ensemble des professions super-coquentieuses qu'exerce l'aventurier et les aventures de toutes sortes dont il se tire avec plus ou moins de bonheur. Il est tour à tour avoué, avocat, mendiant distingué, libraire, commis voyageur, agent matrimonial, époux lui-même, un jour « complaisant », un



L'averse.

autre jour admirablement refait par plus forte que lui, professeur d'industrie, remplaceur militaire, magnétiseur, architecte, marbrier, auteur dramatique, oculiste, dentiste, préparateur au baccalauréat se chargeant bien de faire recevoir les élèves, mais non de les instruire. N'est-il pas non plus peintre, parfumeur, marchand de bibles, fondateur d'une religion, et compositeur de musique?

Certes le but est fort louable, et Philipon avait la noble intention de dénoncer le cabotinage et le banquisme dans toutes les classes de la société. Encore fallait-il ne pas le faire de cette façon un peu superficielle ou, dans certains cas, un peu trop forcée. Il fallait surtout ne pas délayer la sauce au point de la faire parfois paraître fade. On profitait tellement du succès de la série qu'on fit plusieurs reprises, et qu'un jour même, à court de sujet, on en vint à représenter Robert Macaire artiste dramatique et à prendre Frédérick Lemaître comme type : dans deux planches on le voit refuser de jouer à moins que son directeur ne partage la recette avec lui. Le protagoniste des Robert Macaire entrant à son tour dans la galerie, c'est bien le comble de l'ingratitude!

La portée philosophique du fameux album est résumée dans une de ses dernières planches. Daumier a dessiné les deux inséparables coquins en tilbury, très insolents, très gouailleurs, habillés de neuf, prêts à passer sur le corps des promeneurs qui se les montrent au doigt d'une manière peu rassurante.

— Bertrand : « Dis donc, s'ils allaient nous faire un mauvais parti, tous ces meurt-de-faim là? »

— Robert Macaire : « Qui? La populace? Tu ne la connais pas; ça crie, ça gueule après les gens riches, comme les chiens après les mendiants, mais ça ne mord pas. C'est pas méchant, c'est bête, et

v'là tout... (Il crie très haut :) Hééé...! Hopp!... garrre! gare! gare! » (Le peuple remarque avec attendrissement qu'il n'a écrasé personne et qu'il a l'air très bon enfant.)

Pour en arriver là ce n'était pas la peine, et c'est avouer l'impuissance d'aussi acharnées moqueries. De l'aveu même de Philipon, nous voyons que la campagne a été inutile puisque Robert Macaire n'a pas été écharpé par la foule, et que de la frontière il nargue ses victimes. De l'aveu de Daumier nous avons vu que les dessins ne sont pas les meilleurs de son œuvre. Nous sommes donc fondés à répéter que les cent et quelques Robert Macaire, tout en étant nourris d'un remarquable entrain et partant d'une bonne intention, sont une collection curieuse, mais qui conserve plutôt un intérêt documentaire qu'un intérêt artistique.

L'arme d'ailleurs était mal appropriée. Sur les gens que l'on se proposait de combattre, c'est-à-dire les escrocs, les faiseurs, les aventuriers tarés et prospères, le rire a peu de prise. Tant qu'on ne les menace pas dans leur bourse et dans leur existence, ces gens sont bien tranquilles. Ce n'est pas le sifflet qu'il faut employer avec eux, c'est le fouet. Aussi qu'est-il arrivé en fin de compte ?

C'est que les *Robert Macaire* n'ont pas fait le moindre mal à la race ; au contraire, ils ont été pour elle une salutaire réclame. Aujourd'hui encore elle triomphe et s'étale, et elle a même singulièrement dépassé les premières conceptions de Philipon, qui ne sont au prix des trucs d'aujourd'hui que des enfantillages. En pareille occasion il fallait qu'au rire fût mêlée une indignation et une haine vigoureuses.

Cette indignation et cette haine, Daumier était capable de les

éprouver et de les rendre de façon puissante. Nous en avons vu des preuves et nous en verrons encore. Mais ici, le scepticisme et la recherche d'esprit de ses collaborateurs obligés ont un peu émoussé la pointe de son crayon.

On dira peut-être que ce chapitre n'abonde pas en détails critiques sur les qualités de dessin des Robert Macaire. C'est qu'il n'y avait pas lieu, et ce n'est pas notre faute si nous ne trouvons pas autre chose à en dire. Les curieux trouveront encore profit et amusement à feuilleter cette collection, mais les artistes et les connaisseurs, tout en ayant pour elle de l'estime, réserveront leur admiration pour d'autres œuvres du maître.

Les frères de Goncourt, dans leur étude sur Gavarni, racontent que celui-ci éluda spirituellement la demande que lui faisait Philipon, d'une série parallèle qui aurait été intitulée *Madame Robert Macaire*. Il est à regretter que Daumier n'ait pas trouvé quelque stratagème pour éviter un bon tiers de l'histoire. Le succès n'aurait pas été moindre, et l'œuvre y aurait gagné.

CHAPITRE VIII

Daumier à l'ouvrage. — Pourquoi sa vie n'est pas un roman. — Essai de classification de ses lithographies. — L'esthétique de Daumier. — La musique et les musiciens. — Les acteurs. — Les croquis tragiques. — Opinion de Baudelaire. — Les caricatures tragico-classiques sont-elles un « blasphème » ? — Leur but. — Le public au théâtre.

La production considérable de Daumier ne l'a pas empêché d'être un grand consciencieux. Ces croquis si enlevés, si rapides en apparence, qui rendaient avec tant de naturel et de vie les sujets les plus divers, étaient le fruit, en réalité, de longs et patients efforts. C'est le propre de l'art véritable de donner ainsi l'illusion de la nature, de la simplicité et de l'aisance, en dissimulant toutes les peines de l'ouvrier. On peut même dire que l'on n'obtient l'extrême simplicité qu'au moyen de l'extrême labeur. Ainsi, les pierres sur lesquelles travaillait Daumier auraient pu à elles seules raconter de quelle façon acharnée l'artiste poursuivait la vérité et cherchait à la serrer de près. Elles étaient, en quelque sorte, toutes rousses des traits de fusain effacés dont il les avait couvertes. Puis, parmi tant d'indications entre-croisées, il démêlait avec une sûreté surprenante la ligne qui rendait enfin la forme qu'il avait rêvée.

Non seulement, dans une même composition, il y avait ainsi un acheminement vers la forme définitive, mais encore, pour satisfaire à l'activité de cet esprit, plusieurs dessins à la fois se trou-

vaient toujours en train. Bien des artistes de son temps se rappellent la table ronde sur laquelle étaient disposées les huit ou dix pierres commencées. Le dessinateur tournait sans cesse, allant de l'une à l'autre, effaçant ou ajoutant, tantôt accentuant une intention, tantôt modifiant une expression. De cette façon, peu à peu, les choses prenaient tournure et arrivaient insensiblement vers ce degré de netteté, de précision et de force que l'on retrouve jusque dans les pages les moins importantes.

Comment Daumier pouvait-il concilier un aussi minutieux effort avec une aussi étonnante abondance? L'explication tient dans un mot : c'était un laborieux. Il est arrivé plus d'une fois que les huit pierres commencées furent achevées en une nuit, et que pendant le jour il travaillait à ses tableaux et à ses aquarelles. Ses moments de loisir, il les consacrait à des causeries pleines de gaîté et d'entrain artistique avec ses fidèles amis, ou bien encore à des promenades à travers Paris, à des excursions en famille à la campagne, pour se retremper un instant des fatigues de sa féconde réclusion dans les sources vives de la nature, ou par le contact de ces foules auxquelles il aimait à se mêler pour les observer à leur insu. Et en se reposant, on peut dire encore qu'il travaillait.

On ne s'étonnera donc pas que la vie de Daumier ne soit pas riche en aventures, remplie de traits romanesques et caractéristiques. D'ailleurs, surtout à notre époque où l'on n'obtient un peu de renommée que grâce à des peines incessantes, quelle existence d'artiste présente beaucoup de ces incidents propres à satisfaire une curiosité assez vaine? La vie d'un Millet, d'un Corot, d'un Delacroix se passe à travailler sans s'occuper du reste, travailler sans relâche. Ces grands hommes nous laissent mieux qu'un

roman, ils nous laissent une œuvre durable, sur laquelle des suites de générations s'exercent à penser et apprennent le goût de ce qui est bon et élevé. Cela vaut mieux, après tout, que les plus piquantes anecdotes. Pour celles-là, on peut les demander, en général, aux artistes médiocres : il faut bien qu'il leur reste quelque chose.

Daumier, comme tous les maîtres, semble avoir pris pour devise ce beau vers de Victor Hugo:

Ami, cache ta vie, et répands ton esprit.

Sa vie était unie et assidue; quant à son esprit, il était comme une source limpide, brillante, et s'est répandu sans relâche pendant plus de quarante ans sur notre société, en innombrables « séries ».

Il est à peu près impossible de diviser rigoureusement les séries de Daumier, et ce sera une des difficultés pour faire un catalogue très clair et très méthodique de ses œuvres lithographiées. Elles touchent à tant de sujets qui vont s'entre-croisant et ont entre eux des affinités, que parfois on ne saurait les séparer; mais on ne pourrait non plus, à cause de certaines nuances, les ranger sous le même chef. Prenons pour exemple une des matières qui ont le plus souvent inspiré la verve de l'artiste : la vie bourgeoise. Certains chapitres sont de pure observation; d'autres ont une tendance plus particulièrement philosophique; d'autres enfin vont jusqu'à la satire sociale la plus vive. Ce serait faire un contre-sens que de les classer sous la même étiquette : les bourgeois. De même, l'immense répertoire de comédie et d'histoire qui porte le simple titre d'*Actualités* renferme, lui aussi, des choses fort diverses, de véritables séries, sans cesse interrompues et reprises sans cesse avec une curieuse suite dans les idées. Enfin, un thème fécond,

comme les *Gens de justice*, a été commencé de développer en 1832 et terminé à peine après 1870. Le tout, sous des titres fort divers, qui peuvent dérouter, par leur fantaisie et leur caprice, l'esprit logique nécessaire pour faire un bon catalogue. Ces titres ne sont pas toujours justifiés; parfois leur seule raison d'être réside dans l'inspiration d'un rédacteur en chef et dans la nécessité de varier, pour les lecteurs, les noms des rubriques. Aussi n'en devra-t-on pas toujours tenir compte pour un classement général. Le titre de *Caricaturana*, par exemple, que portent la plupart des Robert Macaire, n'indiquerait-il pas une œuvre de fantaisie plutôt qu'une satire sociale? Ne serait-ce pas cependant commettre une faute que de les classer dans cette division-ci plutôt que dans la première?

Sans vouloir le moins du monde tracer la besogne à ceux que tentera ce curieux travail, nous croyons que l'on peut, pour faciliter l'étude de cette œuvre si touffue, adopter cinq grandes divisions.

Dans la première, on rangerait toutes les compositions qui ont trait à l'art et à la fantaisie ; dans la seconde, celles qui se distinguent par une intention de philosophie générale ; dans la troisième, les études de mœurs, les descriptions pittoresques de la vie bourgeoise et parisienne avec ses mille incidents ; une autre comprendrait la politique et l'histoire au jour le jour. Enfin il faudrait peut-être une catégorie spéciale pour les études d'observation ou de philosophie qui sont plus particulièrement satiriques. On peut objecter que la satire est répandue dans toute l'œuvre de Daumier. Cela est vrai ; mais parfois elle est plus accentuée dans certaines parties. Ainsi, les *Bas-bleus* et les *Divorceuses* pourraient sans doute être rangées dans les études de mœurs bourgeoises ; pourtant, leur portée est-elle la même que celle des *Baigneuses* ou des

Mœurs conjugales! Évidemment non; dans celles-ci le rire est large et indulgent; dans celles-là il est cinglant et quelque peu amer. De même les bons bourgeois qui promènent leur ahurissement dans la rue, ou au café, ou bien à travers les expositions,

LA TRAGÉDIE.



Aux petits des oiseaux il donne leur pâture
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
(ATHALIE.

sont-ils touchés de la même façon que les juges ou les avocats, hargneux, bilieux, et parfois remarquablement antipathiques?

Encore une fois cette classification n'a rien de rigoureux; on pourrait en proposer bien d'autres qui ne seront pas plus précises, car elles contiendront toujours des éléments qui se rangeraient dans toutes les divisions indistinctement. Cependant elle est assez

commode, sinon pour un catalogue, du moins pour une étude, et c'est elle que nous adoptons, sans non plus nous astreindre à la suivre de la façon la plus absolue.

La meilleure façon d'étudier l'œuvre de Daumier, ce serait de se laisser aller au courant, de procéder un peu comme il faisait lui-même : c'est-à-dire de passer d'une chose à l'autre, ajoutant çà et là un trait nouveau, reprenant et complétant une série déjà vue par une série analogue qui lui succède à un long intervalle. Mais cette manière serait par trop confuse, il faut y renoncer.

Dans ce chapitre et le suivant, nous étudierons donc la première de nos catégories; l'art et la fantaisie. Puis, revenant sur nos pas après avoir épuisé cette matière, nous verrons successivement la philosophie, les mœurs, la satire sociale, enfin la politique et l'histoire.

En fait d'art, il ne faut pas demander à Daumier une esthétique constituée de toutes pièces. C'est une nature bien trop artiste pour s'embarrasser de ce bagage indigeste. Il vaut mieux créer que de prêcher. Un véritable artiste ressent tout ce qui est beau; il vibre plus qu'un autre homme, voilà tout son privilège et sa supériorité. Quant aux règles, il les laisse à ceux qui ne peuvent admirer sans béquilles. Daumier aime et ressent vivement les belles choses, mais un penchant l'attire surtout vers les œuvres conçues en liberté, en dehors de toutes les formules d'école. C'est d'ailleurs un point que nous examinerons plus à loisir dans le chapitre suivant, car ici nous allons voir son observation s'appliquer seulement à certaines formes de l'art qui le touchaient de moins près : le théâtre, la musique.

L'homme lui apparaît surtout comme un objet amusant à dessiner, dont la silhouette est infiniment variée et l'expression

kaléidoscopique. Dans les premières années il va jusqu'à soutenir,



ORPHÉE. (Aquarelle.)

dans une suite intitulée *les Orangs-outangs*, que le roi de la création n'est pas sensiblement supérieur en beauté aux singes du

Jardin des plantes. Les Orangs, qui faisaient en 1837 courir tout Paris, sont représentés, graves et ironiques dans leurs cages, tandis qu'un militaire sanglé dans sa tunique, ridicule avec son pantalon trop court, une élégante avec une capote phénoménale, un dandy pincé à la taille et suçant la pomme de sa badine, contemplent, avec des rires qui déforment encore leurs traits, ces hommes des bois captifs.

« Voyez, Monsieur Mayeux, explique dans une autre planche un gardien au célèbre bossu : cet animal tient le milieu entre l'homme et le singe. — Dieu de Dieu, il peut se vanter d'être b...ment laid ! » Qui croyez-vous qui fait cette remarque ? Le singe ? Non en vérité, c'est l'homme qui est assis en face de lui.

Dans une autre suite, l'*Histoire naturelle,* l'artiste nous présente d'assez jolis types d'animaux, tout à fait semblables à nous-mêmes par le costume et la figure : ce sont le cousin, race fort préjudiciable aux ménages ; le gobe-mouches, qui fleurit dans la rue ; la cigale, vieille musicienne flétrie qui court les estaminets, sa guitare à la main ; le boule-dogue, qu'on rencontre à la porte des maisons, dans une niche appelée « loge » ; le crocodile, l'huître, et d'autres encore.

Nous voilà loin de la conception du poète : *Os homini sublime dedit.* Mais il ne faut voir là qu'une fantaisie paradoxale, une boutade d'humoriste, qui ne tire pas plus à conséquence que la *Double-face,* assez médiocre série, renouvelée des almanachs, où deux profils l'un en haut, l'autre en bas, se continuent avec une expression différente, le menton de celui-ci formant le nez de celui-là.

Toutefois, comme artiste, Daumier repousse la conception d'un

type idéal; il sait que rien n'est régulier dans la nature, et il n'a



MÉNÉLAS, Aquarelle

pas attendu pour l'affirmer qu'un savant allemand découvre que les deux parties du visage dans la Vénus de Milo ne sont pas d'une

symétrie absolue. Pour lui la vie est le caprice et l'imprévu, et c'est infiniment plus divertissant qu'une froide régularité qui ne se rencontre nulle part. Aussi, jamais ou presque jamais n'a-t-il représenté un type « joli » suivant l'expression banale. Il fait bien mieux et bien plus difficile, il nous présente des types vivants. On compte les fois où il a cherché ce *joli*. Nous en reproduisons plus loin un exemple : une lithographie intitulée *A vingt ans*. Deux jeunes gens, presque deux enfants, jouent la scène éternelle de la déclaration ; il y a dans leurs visages une recherche de la grâce un peu sentimentale, et à tout prendre un air de romance qui étonne chez le caricaturiste.

Une autre exception doit être faite également pour la figure de la République, ou de la Liberté, symbolisées toutes deux par la même femme bien connue, en tunique blanche et bonnet phrygien. C'est ici un type consacré, une simple convention dont l'artiste n'est pas l'auteur et qu'il a acceptée parce qu'elle correspond suffisamment à une idée générale. Peut-être y a-t-il quelque naïveté à faire remarquer, comme plusieurs critiques, que son crayon « s'épure » quand il trace cette silhouette idéale, car en vérité il ne pouvait pas donner à la Liberté une bouche fendue jusqu'aux oreilles ou des yeux en boules de loto.

Bien au contraire, dans certaines occasions, quand il traite ce sujet : la femme, sans avoir l'intention de nous faire rire, ou même avec l'intention arrêtée de nous attendrir, il ne se met pas en frais de mièvrerie et de sentiment. Les meilleures, les plus attendrissantes (1) et les plus gracieuses de ses « mamans » (et il

(1) Voir notre reproduction du dessin : *Une mère*.

y en a plus d'une dans l'œuvre qui est tout cela), sont de bonnes petites boulottes, aux bandeaux plats, au petit nez rond, et elles sont ainsi bien plus charmantes et bien plus vraies que des pimbèches avec des yeux de colombe et une bouche en cœur.

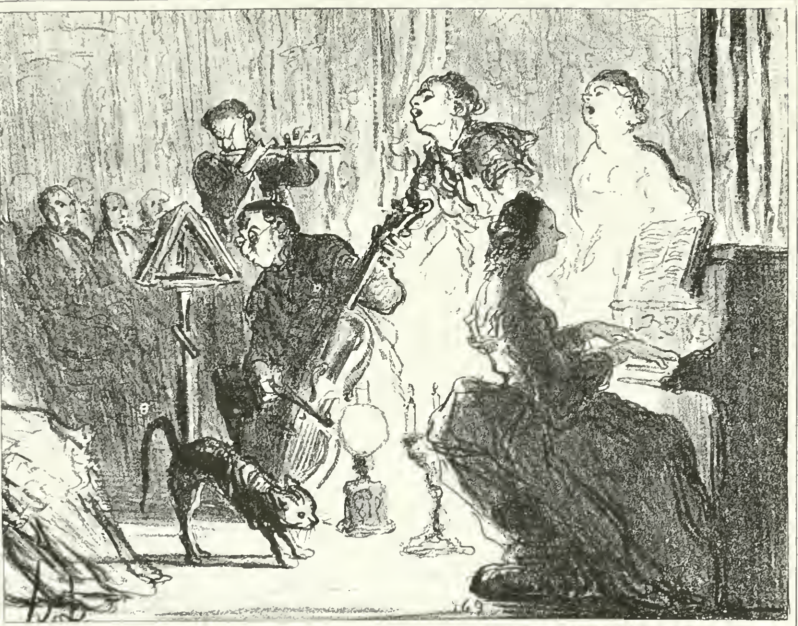
L'idéal de pureté en art que chérissent certains esprits (et nous n'avons que faire ici de le critiquer) s'en trouve-t-il diminué en aucune façon et la délicatesse doit-elle s'en offenser ? Non certes, car il y a autant de différence entre la véritable délicatesse et la bégueulerie, qu'il y en a entre la grossièreté et le bon franc rire de Daumier. On pourrait même dire que le caricaturiste défend la cause des sentiments et des goûts délicats en ridiculisant leur affectation. Les musiciens, par exemple, se montreront-ils offensés quand dans les *Scènes grotesques* il nous montre un couple bourgeois, la femme au piano et le mari braillant à pleine gorge? Ne le craignez pas, car tous les musiciens, les plus passionnés pour leur art, ont souffert de ces débauches intimes de fausses notes. Le vieux roquentin chauve, qui dans les *Monomanes* lève les yeux au ciel en égrenant les notes de sa guitare, tandis que ses ailes de pigeon crépues se hérissent de satisfaction, fera-t-il crier à la profanation les amateurs de musique de chambre? Si on leur infligeait deux heures d'audition, ils se rangeraient vite du côté de Daumier.

Il y a mieux : dans les *Croquis musicaux* (1852) le dessinateur a passé en revue de la façon la plus comique et avec la plus grande largeur de touche tous les genres de musique sévissant dans les salons et ailleurs, et il n'est pas un artiste qui ne pouffe de rire en voyant ces amusantes scènes qui vengent amplement nos oreilles.

Tenez, le dîner est fini, et ils vont tous passer les uns après les autres, ces trouble-digestion : les amateurs parisiens qui écorchent

un duo de *Guillaume Tell ;* la petite fille maigre et pointue qui exécute sa sonate avec une précocité bien cruelle, un dessin des plus remarquables; le jeune homme qui cherche à fasciner la riche héritière avec son *ut* de poitrine, une superbe composition, magistralement éclairée; le ténor, imberbe, la tête au ciel, les mains jointes, et derrière lui, un cercle de jeunes filles assises dans des attitudes ravies. Cette série est pleine de trouvailles d'observation, et on ne saurait dépeindre le naturel des poses, l'arrangement des groupes, les prétentions prises sur le fait, à peine exagérées. Un monsieur tient à prouver qu'il peut en même temps chanter et jouer du piano, que de peine il se donne! Des amateurs concertants préludent à leur trio en se mouchant, en toussant, en accordant leurs instruments; vous les entendez d'ici : *la*, *ré*, *sol*, *do*. Dégustez encore les sons de cet orchestre d'un bal bourgeois, composé d'une basse, d'un violon et d'un piston. Une famille mélomane, en chemise, en bonnet de coton, en papillotes de papier, répète de bon matin le morceau d'ensemble qui doit le soir ravir les invités. Ah! les invités paieraient pour assister à cette répétition, car alors ils s'amuseraient sans arrière-pensée. Enfin depuis le premier sujet de café-concert, forte chanteuse, jusqu'à l'amateur de salon qui « charme toute la société avec la romance du *Beau Nicolas* », la série entière est enlevée de haute verve, et c'est une des plus brillantes. Les efforts des instrumentistes, se gonflant les joues, s'enflant les veines du cou, les attitudes passionnées des chanteurs, arrondissant les bras et se dressant sur la pointe du pied, tout cela est d'un dessin facile et magistral.

N'oublions pas que la musique ne sévit pas seulement dans les milieux de famille ; elle exerce également ses ravages aux expo-



L'opéra au salon.

sitions, mais alors sur une grande échelle. Le mot est à peine pris au figuré, car deux ou trois lithographies intitulées : *Souvenir du festival des orphéonistes*, nous retracent, avec une impression curieuse de fourmillement, les mille têtes des chanteurs massés sur des gradins et poussant sous la voûte de l'édifice leurs foudroyantes harmonies, que dirigent plusieurs chefs d'orchestre espacés d'une lieue et battant la mesure avec ensemble et frénésie.

Pour en finir avec l'art des sons, Daumier n'a pas négligé ses adeptes les plus humbles, nous voulons dire les musiciens de la rue, ceux qu'on a spirituellement nommés les virtuoses du pavé. Dans la *Caricature* ressuscitée par Philipon (1838 à 1840, Emmanuel Gonzalès rédacteur en chef), il a étudié les différents effets d'horripilation que peuvent produire sur les citoyens paisibles l'orgue de Barbarie qui joue la *Grâce de Dieu* et répète pendant deux heures le refrain : *Adieu!* sans se décider à partir; ou le cor de chasse accompagné par le chœur des voisins exaspérés; ou les étudiants qui hurlent en bande sous une pluie battante : *De ma Bretagne le soleil est si beau!*

Passons-nous des musiciens aux poètes, leurs frères? Nous trouvons divers types amusants dans les *Croquis d'expression*. Celui, par exemple, du dramaturge qui au milieu de la lecture enragée de son cinquième acte s'arrête afin de juger l'effet produit sur ses amis, les voit plongés dans un bon sommeil, et pense en suffoquer sur l'heure. Un autre faiseur de drames est en grande discussion avec ses collaborateurs : il s'agit de supprimer une femme gênante; comment s'y prendra-t-on? Le fer, ou le poison? Les écrivains se tiennent la tête à deux mains et leur absorbement est pris sur le vif.

Mais Daumier a quelque peu négligé les poètes pour leurs interprètes les acteurs. S'il vous plaît, nous ferons connaissance avec ceux-ci dans l'intimité, ou même simplement la présentation aura lieu dans la rue, car une fois princes ou capitaines, c'est le diable de les aborder. Sur le trottoir, ils ne sont pas toujours fiers. Voyez dans les *Types parisiens* ce personnage glabre et notablement décati qui a perdu son *ut* et qui s'évertue à trouver une pièce de cent sous.

Dans les *Bohémiens de Paris*, nous rencontrons aussi le comédien de province et l'acteur des Funambules qui se rend par la neige à son théâtre, un cornet de « frites » à la main. Mais ne nous attardons pas trop avec ces messieurs : nous sommes encore à une époque où ils ne gagnaient pas les appointements d'un ministre, et il pourrait en cuire à notre bourse. Au rideau!

Nous sommes arrivés à une des plus célèbres séries de Daumier, ou plutôt à un ensemble de séries consacrées à une idée commune : *la Tragédie*. C'est pour le coup que nous allons nous exposer à l'accusation de sacrilège, mais nous plaiderons notre cause comme nous pourrons.

Si Charles Baudelaire n'était pas un peu suspect aux esprits académiques, nous nous couvririons tout d'abord de son autorité et nous écririons avec lui : « Ce fut un blasphème amusant et qui eut son utilité (1). »

Blasphème? Voyons, croit-on bien sérieusement qu'il y ait des blasphèmes en art ou en littérature? A ce compte, on serait toujours le blasphémateur de quelqu'un, car les dogmes, que sous-entend

(1) Curiosités esthétiques.

cette idée de religion artistique, sont assez féroces de leur nature et n'admettent guère les nuances, et il y aurait à tout le moins autant d'hérésies que de tempéraments divers. Pour nous, qui croyons que les dogmes ont fait leur temps, nous estimons qu'il n'y a pas d'autres blasphèmes que les œuvres médiocres ou manquées. Les *Physionomies tragico-classiques* et autres séries analogues commençaient en 1839, en pleine effervescence romantique, et les libertés que prenait Daumier avec le répertoire tragique doivent être considérées comme une excellente farce jouée aux médiocres solennels qui tentaient de s'opposer à cette grande poussée de sève. Elles participent un peu des charges de rapin que Cabrion se payait aux dépens de M. Pipelet. Daumier était un artiste jeune, plein d'exubérance et de malice, et cela l'exaspérait de voir les mines effarouchées des concierges du beau en présence des escapades romantiques. Ce n'était même pas à Racine, à ce « polisson de Racine » qu'il en voulait au fond, mais bien plûtôt à M. Viennet ou à M. de Jouy. Racine n'était que le prétexte, car il fallait, dans la mêlée, surtout frapper fort, et on ne pouvait pas raisonnablement faire aux « classiques » l'honneur et la réclame de prendre les exemples dans leurs pièces. Aussi, comme il arrive toujours, les prêtres, se sentant ridiculisés, crièrent au blasphème et à la profanation. Leurs personnes seules étaient touchées, et l'art n'était en aucune façon atteint.

Au contraire, comme le dit Baudelaire, le prétendu blasphème venait à son heure et avait son utilité. Il contribuait à déblayer, par le rire, le terrain littéraire de toutes les vieilles formules qui n'avaient plus leur raison d'être. L'art des siècles passés doit être respecté à la condition qu'on ne se serve pas de lui pour étouffer


h. Daumier

les initiatives du siècle présent. Daumier cherchait, à sa façon, à nous débarrasser des héros et des dieux en les montrant ridicules, sous leurs perruques ou dans leurs toges. Une fois ces fantoches descendus des piédestaux élevés par les pédants, on pourrait peut-être s'apercevoir qu'il y avait d'autres sources de vie que les antiques citernes. D'ailleurs, ce n'était pas à l'antiquité elle-même qu'il s'en prenait, car si nous allons au fond des choses, nous voyons qu'il avait pour elle du respect, c'était à la manière dont elle était comprise et traitée. Ses conceptions les plus burlesques ne visent par aucun trait les belles œuvres de l'art antique : il ne met pas un faux nez à l'Apollon du Belvédère, une bosse à l'Antinoüs. Ce n'est pas de cette manière trop facile qu'il procède. Il laisse en paix les cendres des grands morts, et il se garderait de faire leur caricature; mais il fait la caricature des vivants qui s'affublent des oripeaux antiques. Voilà toute la différence et elle est considérable. C'est un contemporain qui attaque des contemporains et leur fait un grief de ne pas savoir penser et créer par eux-mêmes; c'est un homme en chair et en os qui fait la guerre non pas à des statues, mais à des hommes comme lui. S'ils cherchent un refuge au pied des autels, ils font simplement preuve de couardise, comme ils avaient fait preuve de prétention en croyant nous émouvoir par leurs grimaces poncives.

Nous aurions gardé peut-être quelque compassion pour les tourments de ces amantes éplorées, de ces princes persécutés, de ces héros et de ces rois s'ils consentaient à paraître, comme nous, revêtus d'une robe ou d'une redingote. Les croquis tragiques de Daumier tirent précisément tout leur effet comique de ces corps et de ces visages bourgeois costumés et grimés à la grecque ou

à la romaine. Leurs sourcils en accents circonflexes, leurs nez en pied de marmite, leurs bouches en cul de poule, ne sont pas faits pour exprimer les passions en noble langage. Le caricaturiste nous a donc simplement donné encore une leçon de bon sens en nous rappelant qu'à notre époque il est d'autres façons de se montrer héroïque et que n'étant, suivant le mot de Pascal, ni anges ni bêtes, quand nous voulons faire l'ange, nous faisons la bête.

Maintenant, nous ne nous dissimulons pas que cette campagne romantique, car c'en était une, pourrait fort bien se retourner aussi aisément contre le romantisme. L'enflure espagnole est tout aussi susceptible d'être caricaturée, et par les mêmes procédés, que la noblesse soi-disant antique du grand siècle. Le vers d'*Hernani* a parfois des allures de matamore tout aussi peu naturelles que le vers d'*Andromaque*. On pourrait faire remarquer, il est vrai, que le drame romantique fait plus que la tragédie classique la part large à l'élément familier, au rire, au mélange de bouffon et de triste qui est le propre de la vie. Mais nous ne voulons même pas essayer cette défense, car on trouverait dans Daumier lui-même de quoi nous démentir. En effet, Corneille, le plus romantique des classiques, n'est pas plus épargné que Racine. Le fameux « *Qu'il mourût!* » est mis en scène de la façon la plus drolatique : le vieil Horace avec sa barbe blanche postiche étend le bras avec une vigoureuse roideur; son interlocuteur demeure tout ahuri, les yeux grands écarquillés, la bouche bée, et manque de tomber à la renverse.

« *Rodrigue, as-tu du cœur?* » n'est pas respecté davantage. Don Diègue, chauve et barbu, semble un vieux toqué, et Rodrigue

imberbe et rougeaud ne rappelle que très vaguement le vaillant vainqueur des Mores. Enfin, ce qui achève de justifier notre réserve, c'est qu'une scène d'*Hamlet* figure dans la série de 1851. Il est vrai que c'est l'*Hamlet* de Ducis, ce qui est une rude circonstance atténuante.

Après cette esquisse des charges tragico-classiques, entrerons-nous dans le détail? Cela nous semble à peu près inutile, car la description manquerait forcément de variété, Daumier ayant traité toutes ces caricatures de façon assez uniforme. Ce sont presque toujours deux ou trois personnages, dessinés jusqu'à mi-corps sur la simple page blanche, sans aucune préoccupation de décor ou de fonds quelconque. En revanche il y a une grande variété dans les expressions de la colère, de l'effroi ou de l'amour, ressentis par ces grotesques. Mais à quoi bon prendre un à un les drôles insolents qui sont les Nérons ou les Narcisses, les vieilles dames qui sont les Agrippines, les demoiselles mûres et les jeunes dindes qui sont les Hermiones, les Roxanes ou les Aricies, les Agamemnons barbus, les Hippolytes benêts, les Heraclius et les Polyphontes? Nous avons suffisamment précisé leur caractère et analysé leur raison d'être, et nous préférons donner, pour terminer ce chapitre du théâtre, un coup d'œil sur le public qui les applaudit.

Car il est généralement de bonne composition, cet excellent public, et nul n'a saisi comme Daumier son ébahissement ou son émotion. Peut-être serait-il un peu plus rebelle s'il se doutait de ce qui se passe dans la coulisse, au moment même où il y va de sa larme. Le dessinateur n'a eu garde d'omettre ces petites misères (*Croquis dramatiques*, passim, de 1852 à 1857). Il nous a montré par exemple l'avertisseur arrachant Agamemnon aux délices d'une

partie de piquet ; le régisseur flanquant à l'amende une tête couronnée ; une vieille matrone en tartan à carreaux qui derrière un portant contemple sa fille, une danseuse des plus élégantes, et s'écrie : « *Dire que moi aussi, j'ai été espagnole !* » Le spectateur ne se doute pas non plus que la grande tragédienne étendue sans vie s'impatiente, attendue pour souper, et engage à se hâter celui qui verse sur elle le couplet du désespoir, non sans lutter contre une formidable envie de rire. Il ne se rend pas compte non plus de l'utilité d'une famille pour une cantatrice : sans cela il s'étonnerait moins de l'avalanche de bouquets qui à l'instant vient de tomber aux pieds de l'étoile.

De leur côté, les acteurs n'ont pas l'air de se douter de l'inutilité du couplet final, car c'est merveille de voir l'empressement des spectateurs à prendre pardessus et manchons. Tout cela est très mouvementé et très gai. Daumier était le spectateur par excellence, car il saisissait à la fois ce qui se passait dans la salle, sur le théâtre et à la cantonnade. Il a vu et exprimé, avec sa justesse et son entrain, ces scènes de jalousie conjugale devant le ballet, ces têtes frissonnantes au passage pathétique, ces gros rires qui dilatent les rates et épanouissent les visages congestionnés.

De fait, il la sentait admirablement, cette foule, et il se rendait compte avec une finesse remarquable des impressions diverses qui l'agitaient. Un de ses amis nous a raconté, à ce sujet, un trait assez caractéristique.

Sous l'Empire, un jour de représentation gratuite, ils allèrent ensemble à la Comédie-Française où l'on donnait le *Cid* et *Tartuffe*. Pendant la représentation, ce qui frappa surtout Daumier, et ce qu'il fit remarquer à son compagnon, c'était le



UNE PARADE. (Aquarelle.)

tact et le bon sens de ce public qui applaudissait souvent à de beaux endroits oubliés par les critiques, et négligeait au contraire bien des prétendues beautés. Il expliqua alors le théâtre comme il le comprenait, en dehors des conventions et des partis pris, et bien que Daumier ne se piquât pas autrement de critique, peut-être plus d'un homme du métier aurait-il trouvé profit à entendre ce feuilleton parlé.

En tous les cas, il eut ce mérite de contribuer à déblayer l'art dramatique de ses vieilleries, et de préparer, par l'éclat de rire que sa plaisanterie souleva, le courant d'observation moderne qui allait s'introduire dans le théâtre.

CHAPITRE IX

Les amis de Daumier. — La colonie de l'île Saint-Louis. — Un mot de Daubigny. — Delacroix élève de Daumier. — Daumier est-il un romantique ? — L'*Histoire ancienne*. — Daumier connaissait et aimait l'antiquité. — Les polémiques d'art : Courbet, Manet, etc. — Le public des expositions. — Les artistes chez eux. — Les artistes en plein air. — Portraits d'artistes. — Un portrait de Daumier.

C'est en 1847 que Daumier, dans toute la maturité de l'âge et du talent, se joignit à la colonie artistique de l'île Saint-Louis. Dans cet îlot, isolé au milieu même de Paris, comme une forteresse d'art et de recueillement, des hommes admirables, l'honneur de ce siècle, vécurent, pensèrent et travaillèrent dans un merveilleux unisson. Pas une joie ou une douleur qui ne fût commune, pas une pensée qui ne fût l'objet de passionnée et féconde discussion, pas une œuvre qui n'appartînt à tous, par ce que chacun y avait mis de conseil, d'approbation ou de sympathie.

Les habitants de l'île ou leurs visiteurs assidus s'appelaient Corot, âme d'une exquise bonté; Daubigny, Jules Dupré, vaillants et vigoureux lutteurs; Boulard, Steinhel, des artistes originaux et sincères; Eugène Lavieille, l'élève aimé de Corot; Barye, le puissant sculpteur, créateur d'épopées animales; Geoffroy Dechaume, un des maîtres de la statuaire française, passionné pour notre vieil art national, si vivant, si expressif, un savant et un enthousiaste qui a mis son œuvre à l'ombre et sous la protection de nos grands monuments du moyen âge et de la Renaissance.

Tous ces laborieux, tous ces consciencieux, tous ces dévoués, se détachent à part en puissantes silhouettes sur ce fond de frivolité bruyante, de succès faciles et parfois peu justifiés, qui aura fait le propre de certaines écoles dans notre siècle. Ces beaux artistes eurent pour Daumier une affection profonde et une admiration sincère.

Sa grande honnêteté, sa franchise, son aimable philosophie, ses ardentes convictions plaisaient à leur cœur simple et droit, en même temps que la sûreté pénétrante de son coup d'œil, sa prodigieuse mémoire, ses facultés uniques de coloris, de composition et de dessin captivaient leur esprit vaste et délié.

C'est ainsi que Daubigny, visitant à Rome les chefs-d'œuvre de Raphaël, eut ce cri du cœur qui pourrait faire sourire les gens superficiels, ceux qui se nourrissent de préjugés et n'adoptent que les enthousiasmes de commande : « C'est comme du Daumier ! » Certes, la différence paraît infranchissable entre le peintre des suaves madones et le caricaturiste des bourgeois hébétés. Et pourtant quand on veut descendre au fond des choses, combien s'effacent les plus profondes différences d'expression et de forme ! Si les moyens sont multiples, l'émotion est une ; le plaisir artistique est une jouissance unique, procurée de mille manières différentes. Si Daubigny s'écriait : « C'est du Daumier » en voyant les Raphaël, il ne pensait pas aux tempéraments si divers, aux places si disproportionnées que les deux maîtres occupent dans l'histoire de l'art et dans l'opinion du public. Le grand paysagiste ne voyait qu'une chose : l'esprit maître de lui qui sait ce qu'il veut dire, et la main habile et décidée qui le dit précisément et sans une défaillance, comme il l'avait voulu. A ce

compte, tous les grands peintres, si éloignées que puissent être leurs tendances personnelles, se tiennent dans une parenté beaucoup plus proche que ne l'indiqueraient les apparences. Il y a plus de distance entre Raphaël et un plat imitateur qu'entre le maître et l'original artiste que nous étudions.

Un autre exemple plus caractéristique et plus décisif encore du cas que firent de Daumier ses contemporains les plus illustres, doit être également cité dans ce chapitre.

Eugène Delacroix ne se contenta pas d'un compliment, d'une de ces paroles bienveillantes qui, prononcées en public, peuvent être prises simplement pour l'exagération d'un sentiment de sympathie. Il fit mieux, et plus d'une fois il se divertit, pendant les heures de loisir, heures d'étude encore pour ce grand travailleur, à copier des dessins de Daumier, de ces scènes de baigneurs dont nous parlerons, et où le caricaturiste interprète à sa façon l'anatomie humaine. Delacroix copiant Daumier, c'est-à-dire proclamant qu'il y avait, pour un maître tel que lui, encore quelque chose à apprendre à son école, c'est une précieuse leçon de modestie pour les artistes et surtout une consécration sans réplique du talent de Daumier. Car nous n'en sommes plus, n'est-ce pas? à discuter avec ceux qui s'obstinent à ne pas considérer Delacroix comme un dessinateur.

C'était donc dans cette merveilleuse atmosphère d'art que Daumier vivait et travaillait, soutenu par l'estime et l'admiration de maîtres. Il devait être à sa façon le porte-parole de leurs idées d'indépendance, ou tout au moins servir leur cause en habituant le public à rire de tout ce qui régnait alors de préjugés, à rire des écoles conservatrices du poncif, à rire au besoin des artistes et de

quelques-unes de leurs manies, enfin à rire de soi-même et de l'effarement bourgeois devant les œuvres libres et inspirées.

On a dit que Daumier était avant tout un romantique. Cela n'est pas tout à fait exact, ou tout au moins le mot a besoin d'être expliqué. Il fut surtout un esprit passionnément avide de liberté, puis un homme de grand bon sens. Évidemment ce sont en partie des éléments du mouvement romantique, car dans ce mouvement, issu de la liberté, on trouve de tout, même du bon sens. Mais si Daumier a pu avoir quelque sympathie pour la tendance, ce n'est guère qu'à ses débuts qu'il a été influencé par la forme. Dans ses exagérations les plus folles, il s'appuie sur la vérité et sur l'observation. Les romantiques se créent un monde tout armé dans leur propre imagination; lui, ne cherche rien dans le rêve, tout dans la vie. Daumier fut donc romantique, si l'on veut, mais uniquement parce que la largeur et l'indépendance de son esprit lui interdisaient d'être classique dans le sens mesquin et ridicule qu'on attachait au mot. Il a plutôt devancé son temps et s'est montré, avant que l'appellation fût inventée, réaliste. On pourrait même dire qu'il a appliqué en art, comme Balzac dans le roman, la conception naturaliste, prenant un type réel, et le faisant évoluer à travers tous les milieux et toutes les circonstances de notre vie : tels surtout ses bourgeois, que nous allons bientôt étudier.

Mais il est certain que l'on rattachera plutôt au mouvement romantique la série de l'*Histoire ancienne*, qui s'appuyait beaucoup plus sur la fantaisie que sur l'observation.

Ce fut une très amusante protestation, non pas contre l'antiquité, mais contre l'art d'école, ce qui est tout autre chose. Elle

était dirigée à bout portant contre les mauvais élèves de David, comme les croquis tragiques l'étaient contre les assommants rabâcheurs des traditions littéraires du dix-septième siècle. Il nous suffira plus tard d'étudier les œuvres de peinture de Daumier



A vingt ans.

pour nous convaincre qu'il ne bataillait pas exclusivement pour le compte du romantisme.

Quoi qu'il en soit, les coups tombèrent directement sur les adversaires de ce beau mouvement d'indépendance et d'ardeur qui régénérait un art se mourant d'anémie et d'impersonnalité. La façon dont est conçue l'*Histoire ancienne* montre au premier coup d'œil que c'est une protestation de peintre et dirigée contre des

peintres. En effet, chacune des caricatures est composée en *tableau*, à la façon des forts-en-thème de l'école, avec toutes les ficelles connues, et une exagération bouffonne de la froide emphase qui règne dans ces « machines » de convention.

La véritable différence ne réside pas dans certains anachronismes drôlatiques : le savant le mieux renseigné sur la vie des anciens par une étude approfondie de leur littérature et de leur art doit commettre encore bien des bévues qui les étonneraient ou les feraient pouffer de rire s'ils revenaient à la vie. Non, les caricatures de Daumier diffèrent des tableaux académiques en ce sens que les traits des personnages, au lieu d'être tracés sur le patron régulier et artificiel des types de l'art antique, sont simplement pris au hasard dans le monde réel au milieu duquel nous vivons. C'est ainsi que la Belle Hélène est une grosse commère d'une quarantaine d'années, bien en chair et impudente à souhait; Didon est une vieille qui a de beaux restes, une tête quelque peu cuite et fanée, mais un corps suffisamment tentant pour l'Énée à casque de chicard qui la mène vers la grotte, d'un geste galant; Alexandre est un bellâtre prétentieux et guindé, Diogène un vieux chiffonnier et le reste à l'avenant. Eh! mon Dieu, qui sait si nous ne sommes pas aussi près de la vérité avec cette fantaisie dévergondée qu'avec la sagesse apprêtée des admirateurs naïfs de l'antiquaille? Les anciens étaient des hommes comme nous; la ride, la verrue, les tics, ont fleuri de tout temps, et l'on peut faire œuvre d'art sans cacher aucune de nos infirmités. Rembrandt en est une preuve entre cent : le grand Hollandais a mis en scène, pour rendre des événements antiques, des personnages laids, souffreteux et mornes, des figures renfrognées, des

vieillards cassés et sordides, des femmes au visage humble et commun. L'émotion en est-elle diminuée? Le Christ est-il moins attendrissant et moins imposant avec sa face plate rongée de fatigue et plombée de fièvre? Au contraire, la scène s'empare de nous plus impérieusement parce que nous sentons que cela est notre monde, et cela n'empêche pas les acteurs d'être grands quand les circonstances retracées ou leur génie les grandissent. L'anachronisme apparent se trouve être plus près de l'histoire que l'idéal majestueux des pédants. Pourquoi accuserions-nous de mensonge ceux qui comprennent ainsi les personnages célèbres de l'antiquité, puisque nous avons sur les nôtres propres des idées souvent erronées? Nous ne connaissons de Louis XIV, par exemple, que les portraits officiels qui le représentent sous les traits réguliers et purs d'un demi-dieu. En serait-il diminué pour nous, si nous le voyions tel qu'il était, petit et grêlé? Ce serait donc une absurdité de crier à la profanation parce que Mentor a un vieux nez rubicon et Télémaque l'air d'un bon jeune homme. Pour tout homme simplement sensé, et non imbu de préjugés de collège, s'il n'y avait pas dans ces charges une intention bouffonne évidente, nous ne serions pas étonnés, et nous dirions : « Ma foi! si c'est arrivé, cela n'a pas dû se passer autrement. »

Daumier, en donnant aux héros et aux dieux de simples têtes de bourgeois, ne disait pas autre chose aux artistes; il les avertissait que dans un siècle qui a soif avant tout de vérité, les fictions classiques avaient fait leur temps. Ce n'est pas à dire qu'il ait donné le coup de grâce à un enseignement qui a la vie dure, mais enfin, à force de faire rire à ses dépens, à force de nous

montrer que nous pouvions, sans être foudroyés, prendre des libertés avec l'Olympe, le caricaturiste a obtenu ce résultat considérable : le public ne songeait plus à se moquer de ceux qui chercheraient à l'émouvoir par la représentation de la simple nature, touchante jusque dans sa trivialité.

C'est en cela que nous serions disposés à repousser toute idée de parenté entre les dessins comiques de Daumier, d'où se dégage une morale esthétique, et les simples parodies que l'on en a prétendu dérivées. Pour mettre les points sur les i, il n'y a qu'une apparence de commune entre la bouffonnerie de l'*Histoire ancienne* et celle d'*Orphée aux Enfers* ou de la *Belle Hélène*. Le procédé est le même, non pas l'intention. La leçon est perdue, car il n'y a plus un essai d'interprétation, mais un simple défilé de fantoches. Daumier veut nous divertir aux dépens de ceux qui trahissent une époque, les autres ne cherchent qu'à nous faire rire de cette époque elle-même. D'un côté une satire qui porte un coup très vigoureux à une école obstructive, de l'autre une facétie amusante, bien que n'ayant plus le mérite de l'invention (1), mais sans but et sans portée.

Il faudrait même aller un peu plus loin et dire qu'il était impossible de charger ainsi l'antiquité si on n'avait pas d'elle un sens tout à fait exact et aiguisé. Pour cela, il est bon d'insister sur un trait qu'on n'a jamais relevé chez Daumier. L'artiste connaissait l'antiquité, et même, ce qui pourrait surprendre davantage, il l'aimait. Nous avons déjà parlé de ses flâneries d'enfant

(1) On pourrait alléguer que Daumier non plus n'a pas le mérite de l'invention et citer Scarron. Mais les parodies dont nous parlons sont certes inspirées plus directement du *Charivari* que de l'*Enéide travestie*.



Un jour où l'on ne paye pas. — Vingt-cinq degrés de chaleur.

parmi les marbres grecs. Il y a plus caractéristique encore. Ce railleur, qui estropiait si cavalièrement les légendes et donnait aux épopées des allures de mascarades, lisait assidûment les traductions des poètes grecs, surtout Sophocle, et ressentait de l'enthousiasme pour leurs beautés.

Dans son atelier, où quelquefois un moment de loisir lui permettait d'échapper à la tyrannie du métier, pour serrer de plus près un rêve d'art que les exigences de la vie venaient brutalement interrompre, il avait disposé quelques moulages des monuments antiques, qui excitaient chez lui une sincère admiration. C'étaient surtout des fragments de la colonne Trajane, de ces têtes de guerriers, de citoyens, de barbares, si vigoureusement accusées, et empreintes d'un souffle de vie si entraînant.

On pourrait dire que précisément ces têtes l'attiraient en raison de leur marque réaliste, et que des œuvres plus pures ne l'eussent peut-être pas inspiré au même degré. A cela nous répétons le nom de Sophocle, et nous citerons plus tard des œuvres de Daumier lui-même qui prouvent qu'il savait à l'occasion rendre un sentiment et une scène antiques, non point seulement d'une manière bouffonne, mais encore de façon forte et sérieuse. Mais son tempérament le portait de préférence à la représentation des choses de la vie et nous répéterons, en l'atténuant un peu, le mot caractéristique d'un jeune réaliste de notre temps : un bourgeois vivant l'intéressait beaucoup plus qu'une déesse morte.

Aussi a-t-il donné à ses déesses, à dessein, des types et des allures de bourgeoises, à ses capitaines et à ses héros de ces

bonnes têtes que l'on rencontre non dans les bois sacrés, mais dans les rues. Hercule nettoyant les écuries d'Augias est un superbe et épais égouttier, y compris les bottes. Alcibiade est un fat que vous avez aperçu plus d'une fois sur le boulevard, se promenant d'un air prétentieux et suivi de son caniche tondu suivant les plus purs préceptes du Pont-Neuf. Si Thésée est égaré dans un labyrinthe, c'est dans celui du Jardin des plantes.

Toutes les scènes sont composées de la façon la plus variée, et souvent Daumier y introduit une vie intense, bien supérieure au froid sentiment des œuvres qu'il veut ridiculiser. Ainsi l'entrevue d'Alexandre et de Diogène est toute ensoleillée, et le vieux chiffonnier cynique étalé à terre et fumant sa bonne bouffarde est une très intéressante étude de raccourci. Avec sa faculté surprenante de coloriste déjà relevée plusieurs fois au cours de notre étude, Daumier nous plonge en plein marécage avec Marius à Minturnes. D'une mare croupie, peuplée de grenouilles, d'araignées, encombrée de roseaux, émerge une tête ricanante, les cheveux et la barbe ruisselants, entourée de ces ronds concentriques produits par le déplacement de l'eau, tandis que dans le haut et dans le lointain, des soldats romains affairés et déroutés explorent la campagne, tournant le dos à cette cachette. C'est à la fois drôle et puissant.

Un bel effet de grotte aussi, pesante et humide, pour le baptême d'Achille. La mère du héros en herbe le tient par le talon et le plonge consciencieusement dans les eaux sombres du Styx. Au nez du petit Achille, une écrevisse s'est accrochée.

Toutes les légendes classiques défilent, et l'histoire romaine comme la grecque sont mises au pillage. Voici, par un paysage

de neige, Annibal faisant répandre sur les rocs alpins des tonneaux de *bonum vinaigrum d'Orléanus*; voilà Dédale, observant avec un télescope son fils Icare, qui tout là haut, effacé et diminué, dégringole.

Alexandre, d'un geste théâtral, cède Campaste, un bon gros modèle, à Apelles, un vieux peintre chauve et attendri qui remercie à genoux le conquérant. Anacréon est attablé vis-à-vis d'une petite personne qui, à l'aide de grains de raisin, fait de la bouche ouverte du poète octogénaire un simple jeu de tonneau. Minos, Eaque et Rhadamante sont d'extraordinaires types de juges, soit ventrus, soit desséchés, mais solennels. Enfin on ne peut énumérer tout cela, car on n'analyse pas et on ne décrit pas un éclat de rire. Qu'il suffise d'indiquer le coloris et le mouvement qui font de la série une des plus réussies au point de vue purement pittoresque. Il y a même à cet égard d'assez curieuses trouvailles. C'est ainsi que certaines pages sont traitées en bas-relief d'une façon aussi simple qu'ingénieuse. La pierre lithographique recouverte uniformément d'une légère teinte grise, l'artiste dessine ses personnages au moyen de deux sortes de traits; du côté de la lumière une ligne blanche obtenue en grattant avec une pointe la couche grise, du côté de l'ombre une ligne plus foncée, un trait continu, large et mou; et voilà le relief obtenu de façon très énergique. De plus, un sentiment de vétusté suggéré par la limite irrégulièrement cassée de la surface grise figurant la pierre, et un sentiment de l'art antique par la grande simplicité des lignes du dessin. Ce n'est qu'au second coup d'œil que l'on s'aperçoit de l'extraordinaire bouffonnerie des attitudes et des accessoires : on découvre qu'Achille fume sa pipe sous sa tente, et que Patrocle,



SCAPIN. (Peinture.)

son brosseur, a le chef affublé d'un bonnet de coton. Et l'effet est aussi curieux qu'irrésistible. Eh bien, encore une fois, il faut affirmer que l'on ne pouvait frapper si juste, mettre une pareille sobriété dans l'extravagance, qu'avec un sentiment exercé d'une époque. Si Daumier s'est moqué, c'est en parfaite connaissance de cause. Il faisait œuvre de polémiste, mais de polémiste renseigné, « documenté », et qui a de quoi répondre si on conteste ses arguments.

D'ailleurs la polémique artistique, chez lui, ne garde pas toujours cette allure détachée et générale de l'*Histoire ancienne*. Parfois le caricaturiste prend directement les hommes à partie, et alors il faut bien s'expliquer. Ainsi une exellente satire des jurys d'expositions et de concours, parue en 1840, nous montre le « célèbre jury de peinture » composé d'un musicien, d'un géomètre, d'un chimiste et d'un astronome, regardant avec des yeux écarquillés et dans des poses d'embarras grotesque les toiles qu'on soumet à leur examen.

Faut-il encore faire la parodie d'un tableau de commande, une de ces résurrections de Notre-Seigneur, comme l'État aimait à en envoyer dans les cathédrales de province pour prouver qu'il protégeait l'art? Daumier, de son crayon le plus gouailleur, nous représente simplement un vaste ciel, et deux pieds nus qui dépassent le bord supérieur du cadre : encore une seconde et ces pieds, suivant leur propriétaire, auront disparu aux yeux des humains.

Une autre fois c'est aux architectes que le caricaturiste s'en prend, avec une arrière-pensée politique, il est vrai; la translation des cendres de Napoléon aux Invalides, la « grande pensée du règne » de Louis-Philippe, fournit l'occasion. Le tombeau de

l'empereur est placé dans une cave, et on l'aperçoit, avec de la bonne volonté, par un minuscule trou rond pratiqué dans le plancher.

Il faut voir comme l'artiste indépendant, comme l'esprit avancé défend ses amis, les méconnus, les originaux! Au Salon de 1864, il croque sur le vif la perplexité bourgeoise devant le *Sphinx* de Gustave Moreau ; rien n'est comique comme la physionomie ahurie du brave homme qui comprend de moins en moins à mesure qu'il regarde.

Au salon de 1865 il a découvert une famille arrêtée devant le tableau de Manet, ne sachant trop si elle doit rire ou se fâcher, mais à mille lieues d'admirer; et franchement Manet est vengé par cet ahurissement, croqué avec tant de vigueur, des réflexions saugrenues qu'on a pu faire sur son œuvre. Ou bien encore, on voit un artiste qui, éclatant de rire, tire par le bras un ami au visage placide : « Ne soyez donc pas bourgeois comme ça! Admirez au moins ce Courbet! » La physionomie choquée de l'ami est d'un comique achevé.

Ce n'est pas seulement contre les bourgeois que Daumier défendra ses amis, c'est au besoin contre la critique. Il s'en fallait qu'elle fût tout entière éclairée et libérale à ce moment où de très vives discussions s'engageaient sur des principes aujourd'hui triomphants. Et ce ne furent pas toujours les plus grands maîtres auxquels on rendit le plus justice. Aussi, le caricaturiste a-t-il croqué, dans sa marche majestueuse, le critique influent tout gonflé de vanité et d'importance, traînant sur ses pas un groupe obséquieux de quémandeurs de réclames. Cette fois la satire fait coup double. Les méconnus de valeur ont du moins la consolation,

en regardant cette bonne charge, de pouffer aux dépens de l'écrivain présomptueux, et des médiocres qu'il a loués.

D'ailleurs, c'est dans ses études sur ce public si curieux, si remuant, si mélangé, si naïf, si bruyant de nos expositions de peinture, que Daumier a rencontré peut-être tout ce qu'il a écrit de plus large, de plus parfait sur notre esprit bourgeois. L'aisance et la sûreté de la touche, la variété et la justesse des expressions, le comique saisissant des types, tout concourt à rendre en quelque sorte palpable cette résultante d'opinion qui se dégage des foules. Il faut malheureusement le reconnaître : cette opinion est faite surtout d'ignorance et de timidité. Parfois ce public s'engoue, quand on lui a montré le chemin, et qu'on lui a seriné la formule de l'éloge. Mais il est plus souvent disposé à se scandaliser qu'à admirer. Quand il est en présence d'une nouveauté ou d'une audace, son premier mouvement est de croire qu'on a voulu se moquer de lui; aussi s'empresse-t-il de se fâcher ou de rire sans autre examen.

Ces défiances et ces engouements ont été plusieurs fois dépeints à grands traits par Daumier, notamment dans ses études des Salons de 1852, de 1857, de 1859, de 1864 et de 1865. Le premier surtout a suggéré à l'artiste une superbe série de grands croquis, pleins d'air, de couleur. Les bourgeois qui se posent en connaisseurs, les amateurs d'art classique trouvant que décidément le goût est perdu en France, les indifférents qui n'apprécient dans l'exposition que le buffet, les paysans stupéfaits devant les nudités, la presse des dos et des chapeaux devant un tableau microscopique de M. Meissonier, l'impression de chaleur, de poussière et de bousculade qui règne les jours non payants, tout cela

est d'une intensité d'expression, d'un relief de dessin quasi-imposants. C'est la caricature magistrale dans toute sa santé et sa force, qui procède avec la largeur et l'abondance de Rabelais, la verve et la sûreté de Molière.

Les croquis du Salon de 1866 ont une pareille force et en même temps une grande simplicité. Cette simplicité même est telle que l'on ne découvre pas tout d'abord combien elle cache d'art dans la composition, de philosophie dans la pensée. Ce ne sont plus de simples jeux de crayon, des fantaisies plaisantes de polémiste, c'est ici un observateur attentif et un peintre robuste qui prend la nature sur le fait et la campe d'aplomb sur le papier sans une fausse touche, sans une faiblesse.

Daumier n'avait pas seulement étudié le public ; son œil malin n'avait pas perdu de vue les artistes, ses frères, et nous pouvons tracer, d'après de nombreux croquis, toute une physiologie du rapin d'abord, et aussi du peintre lui-même, son expression la plus noble. Ou plutôt Daumier a commencé par le rapin et a fini par le peintre.

De ces types de rapins barbus et chevelus, au large sourire, qui seront aussi une des créations spéciales du milieu du siècle, il y en a de bien réjouissants dans les premières années du *Charivari*. Ils gardent, dans leur débraillé, sous leurs feutres à larges bords, je ne sais quelle confiance et quelle bonne humeur. Aujourd'hui les jeunes gens se piquent d'une tenue plus correcte. Ils rougiraient, et ils n'ont pas tort, « d'épater les bourgeois » ; ce genre est trop facile et n'est plus très bien porté. Ils ne rencontreraient plus aussi facilement un tailleur qui se contenterait en payement du portrait « de madame son épouse, fait de souvenir. » Mais



LES PAYSAGISTES

Le premier copie la nature, le second copie le premier.

quoi, nous avons beau être jeunes, nous sommes toujours les vieux de ceux qui nous suivent, même d'une année. Aussi quand nous nous imaginons que vers le milieu de ce siècle on était beaucoup plus insouciant qu'en ce moment, peut-être nous trompons-nous. Ceux qui nous suivent ont un genre de folie qui nous échappe, de même que nous paraissons à tort trop graves à ceux qui nous ont précédés.

Toujours est-il que les hôtels, la correction britannique, le *cant* étaient choses beaucoup moins fréquentes chez les peintres, au temps où Daumier les étudiait, et dans le milieu même où il vivait. Aussi a-t-il pu nous tracer des tableaux pleins de bonne humeur et d'abandon de toutes les scènes de la vie artistique à son époque, grandeur et décadence, succès et déception. Lorsque dans les *Croquis d'expression* ou dans les *Scènes grotesques* nous assistons à des présentations, entre amis, de célébrités inconnues, nous sentons combien les amours-propres sont chatouillés ; il est toujours flatteur d'être présenté à quelqu'un, fût-ce à un de ces bourgeois qu'on exècre. Les misères du métier et ses enthousiasmes, les moments de confiance en soi-même et les moments de découragement, tout cela a été analysé très finement par Daumier. Voici la vieille fille, artiste par nécessité, qui pour vivre fait des portraits dont la ressemblance est garantie. Un peu plus loin, dans la série intitulée *Silhouettes*, c'est un type extrêmement réussi, une trouvaille : le peintre, devant une toile de grande dimension, sue et peine, se dégingande : il est en voie d'accoucher d'un chef-d'œuvre; cela vient très bien, seulement au bout de deux heures de ce travail enfiévré il s'aperçoit... qu'il a oublié sa palette et ses pinceaux. C'est le dernier mot de l'*intentionisme*. Combien de



HENRI MONNIER

(Rôle de Joseph Prudhomme.

Jamais ma fille ne deviendra la femme d'un écrivassier!

maîtres à jamais inconnus en sont restés à cette première étape de l'exécution : celle qu'on ne voit pas!

Il n'y a pas toujours, si platoniques qu'elles soient, de ces joies dans l'existence de l'artiste. Aussi Daumier n'a pas omis de nous montrer, au haut d'une échelle, traçant avec amertume les lettres d'une enseigne, l'infortuné qui a pourtant passé « quinze ans de sa jeunesse à copier la jambe de l'Apollon du Belvédère! » D'autres sont plus courageux : plutôt que d'accepter ces travaux humiliants ils brûlent leur dernier chevalet pour se chauffer et battent fraternellement la semelle en attendant des jours meilleurs.

Mais quelle satisfaction aussi quand les camarades ou les connaisseurs viennent visiter l'œuvre en train, et bombardent de compliments, peut-être sincères, l'heureux auteur! Il y a dans le *Boulevard*, fondé par Carjat en 1851, une de ces scènes d'atelier. Derrière l'artiste assis, qui savoure son triomphe et rit de joie dans sa barbe, se groupent les admirateurs captivés, attentifs.

Çà et là des types de modèles, des charges traditionnelles comme celle du créancier qu'on met à la porte en lui jouant un solo de violon. Mais cela ne vaut pas une description ; c'est simplement gai. Il est préférable d'insister sur deux autres traits importants de cette physiologie : l'artiste aux prises avec le bourgeois, et l'artiste en plein air. Ces deux situations achèvent de le caractériser.

« *Oh! pour le coup, voilà une composition réellement insensée!* » C'est un bon homme à figure hilare qui se tord au salon devant un chef-d'œuvre incompris. Derrière lui l'auteur crispe les poings et grince des dents. La scène est de haute comédie.

« *Les crétins*, s'écrie une autre victime des béotiens, *on leur peint un tableau religieux et ils rient!* » Et leur grosse gaîté

éclate en effet sans prendre garde qu'elle assomme l'infortuné.

Ne pas oublier non plus l'attitude ahurie, plus particulièrement accentuée encore, du paysan devant la peinture qui, cette fois, échappe à son intellect de la façon la plus absolue. Rien n'est comique comme l'admiration vague de deux Auvergnats égarés dans l'exposition de sculpture et plantés devant la statue de Vercingétorix. Que de chaudrons on eût pu faire avec cette gigantesque image de leur ancêtre!

A la campagne même, c'est encore pis. Deux naturels sont pétrifiés à la vue d'un paysagiste qui s'escrime, le malheureux, à « tirer le portrait d'un pommier qui n'a seulement point de pommes! » Un autre explorateur a pris de force une gauche paysanne et lui enjoint impérieusement de ne plus bouger : elle est nécessaire ainsi dans le tableau. Elle pose, gênée, bêtasse; le dessin est une merveille, car on ne peut faire ressortir plus justement le contraste entre l'enthousiasme de l'artiste et le peu de conviction de son modèle.

Ils sont si intrépides, ces paysagistes, on les voit faire de si bon cœur vingt kilomètres pour chercher un bon peuplier ou une omelette de douze œufs! Le froid qui pince les doigts ne les arrête pas plus que le soleil qui tanne la peau. Et, comme Daumier les aime, ces vaillants, il leur ménage un cadre soigné, un de ces beaux paysages vastes, pleins d'air, qu'il fait avec rien, avec quelques traits estompés qui nous donnent la sensation saisissante d'un horizon qui fuit, d'un bouquet d'arbres bordant une route qui se perd, d'un beau grand ciel sous lequel on respire à son aise.

D'ailleurs, sa sympathie pour ces frères en « pleinairisme » ne l'empêche pas de leur dire leurs vérités. C'est ainsi qu'un des

beaux dessins de 1865 représente deux paysagistes installés l'un derrière l'autre et travaillant avec un égal acharnement. Pourtant, il y a entre eux une différence qui ne laisse pas que d'être importante. Quelle? Daumier nous l'explique cette fois lui-même. Vous pouvez avoir toute confiance en la légende ; c'est Daumier qui l'a écrite de sa main, prouvant que, quand cela était nécessaire pour expliquer l'image, il savait en trouver d'exquises. « *Le premier*, dit-il, *copie la nature; le second copie le premier.* » N'est-ce pas charmant, plein de sens, et résumant d'un mot l'histoire de toutes les écoles? Il serait à souhaiter que les critiques fussent toujours aussi sensées et aussi discrètes.

C'est d'ailleurs un des traits du caractère de Daumier, que la discrétion. Elle n'empêche en rien l'exubérance de sa verve, mais elle y mêle ce je ne sais quoi de sobre et de fin qui fait le fond de l'esprit français et dont on retrouve des traces jusque dans nos plus grosses gaîtés.

Peut-être cette discrétion est-elle la cause que Daumier a fait peu de portraits d'artistes, trouvant que les personnalités devaient céder le pas aux idées. On objectera les nombreux portraits d'hommes politiques analysés précédemment, et ceux que nous devons voir encore. Mais là, nous sommes en présence de portraits de combat. En fait de portraits d'artistes, nous n'en connaissons que deux ou trois dignes d'être notés en dehors de certaines actualités que nous avons appréciées.

L'un est celui d'Henri Monnier; l'autre celui de Carrier-Belleuse. Celui d'Henri Monnier, très beau d'allure et de lumière, dans le costume de Joseph Prudhomme, fut enlevé en deux heures, la veille même d'une soirée amicale où Monnier devait

venir poser. Daumier, ayant une horreur instinctive de ce travail de pose, avait préféré s'en débarrasser ainsi à tout hasard. Et comme, avec sa défiance de lui-même, il le montrait à son camarade, lui demandant si c'était à peu près cela. « Superbe! s'écria Monnier ; il faut bien te garder d'y retoucher ! »

Le portrait de Carrier-Belleuse a été publié dans le *Boulevard.* Il est d'une jolie tenue et la belle tête caractéristique du sculpteur est bien mise en relief dans toute son élégance. L'artiste y est représenté travaillant des deux mains, à deux bustes différents.

Puisque nous sommes sur le chapitre des effigies, nous ne pouvons mieux faire, pour terminer cette étude du monde artistique dans l'œuvre de Daumier, que de parler de son propre portrait. Celui qu'a reproduit en tête de ce livre la pointe originale et puissante d'Henri Guérard est dû au statuaire Geoffroy de Chaume, qui a trouvé, pour retracer les traits de son ami, des accents à la fois fins, vigoureux et attendris. Cette belle et bonne figure, avec les légers petits cheveux blancs qui la couronnent, son expression malicieuse et bienveillante en même temps, sourit et respire dans ce médaillon de maître. Nous la voyons bien telle que l'a décrite en poète Théodore de Banville, dans ses *Souvenirs :* « Son visage éclatant de force et de bonté, les petits yeux perçants, le nez retroussé comme par un coup de vent de l'idéal; la bouche fine, gracieuse, largement ouverte; enfin toute cette belle tête de l'artiste, si semblable à celle des bourgeois qu'il peignait, mais trempée et brûlée dans les flammes vives de l'esprit. »

CHAPITRE X

Une conversation de Daumier. — Sa philosophie. — Passion pour *Don Quichotte*. — Les « Bons Bourgeois ». — Leur intérêt. — Étude du type. — Le bourgeois de Daumier et Joseph Prudhomme. — Étude du milieu. — Les intérieurs. — Le paysage. — Étude de la vie et des manies : les propriétaires, les concierges, les baigneurs, les excursions, les tables tournantes, le théâtre de société. — Étude des passions. — Les célibataires, les parents, les enfants. — Un artiste bourgeois.

Un jour, Daumier faisait avec un ami une de ses promenades favorites à travers les galeries du Louvre. Une de ses passions était d'interroger ainsi les maîtres, de les étudier, de les discuter dans de longues conversations. Il s'arrêta devant le célèbre *Mendiant*, de Ribéra, et il dit à son compagnon : « Voyez; ce petit misérable est contrefait; ses loques sont certainement insuffisantes à le préserver du froid; sans doute, il n'a pas un liard dans sa poche, et cependant, il rit!... Il rit, et nous qui avons nos membres robustes, nous qui avons la santé, et qui malgré les difficultés de la vie trouvons assez de quoi ne pas mourir de faim nous et les nôtres, nous nous laisserions abattre, nous renoncerions à ce trésor, la bonne humeur et la sérénité de l'esprit! »

A l'époque où il prononçait ces paroles, Daumier était, en effet, dans toute sa force et sa santé. Si le succès de ses études et de ses satires ne lui avait pas, loin de là, rapporté la plus humble fortune, du moins son art le faisait-il vivre juste à l'abri de la gêne. Sans doute, pour le grand dessinateur, cette médio-

crité était hors de proportion avec sa situation et son mérite. Mais il ne se plaignait pas, il ne songeait même pas à se plaindre. Il acceptait ses charges comme une chose toute naturelle, dont il ne parlait point et dont il ne fallait point lui parler. S'il lui arrivait parfois, lorsqu'il était seul, de laisser, comme nous l'avons vu, échapper quelque plainte discrète contre la « charrette » que la destinée le contraignait de traîner, ce n'était point à cause de l'aisance qu'eût pu lui faire connaître une diminution de devoirs. C'était simplement à cause de l'art qu'il se voyait parfois contraint de négliger pour le métier, à cause de cette peinture qu'il aimait avec ardeur, où il rêvait de conquérir une place à côté de ses maîtres de prédilection. Ce regret, seul, jetait une profonde amertume dans sa vie, mais il gardait la douleur pour lui, et ne voulait pas que pour les autres rien en fût visible. La sérénité lui paraissait une qualité nécessaire, et chez lui, elle existait sans effort; elle jaillissait en quelque sorte de lui-même avec la gaîté et ceux qui l'approchaient s'en trouvaient réconfortés.

Une de ses lectures préférées était *Don Quichotte*. Le roman de Cervantes lui procurait une joie toujours nouvelle. Il fraternisait à la fois avec la générosité, l'abnégation un peu folles du pauvre chevalier, et la résignation, la belle humeur, le bon sens de l'excellent écuyer. Plus d'un dessin s'est échappé de sa main pour retracer les aventures de ses deux héros, et nous y reviendrons au point de vue critique. Pour le moment, nous signalerons seulement cette prédilection : de ce livre, il buvait la philosophie, et l'appliquait, pour ainsi dire, à sa vie elle-même. Accessible à toutes les pensées généreuses, allant même jusqu'à l' « emballement », cet enthousiasme des bonnes âmes, il n'avait pas de

haine sauf celle de ce qu'il trouvait injuste. Si les méchants le trouvaient sans pitié, il n'avait aucun fiel pour les hommes en

LES BONS BOURGEOIS



Les étoiles.

général, et comme tous les esprits vraiment philosophiques il pensait qu'il y a plutôt de la consolation à fonder nos relations sur la bienveillance.

Il ne faut pas croire que ce fût là simplement une philosophie d'homme bien portant et à qui la vie en somme, malgré les déceptions inévitables, ne se montre pas trop dure. Plus tard, dix ans et plus après l'entretien que nous avons raconté, son âme n'avait pas changé, malgré les rigueurs plus accentuées de son sort. Alors, quand la maladie se fut abattue sur lui, quand les caprices aveugles de la vogue détournèrent de lui l'attention du public, quand il eût pu être écœuré de la négligence des uns et de l'ingratitude des autres, il éprouva de la tristesse, jamais de l'abattement; il sentit parfois des tentations de colère, il ne connut pas la misanthropie. Vers la fin de sa vie, pauvre, ne pouvant plus, suprême douleur! ne pouvant plus dessiner, à cause de sa vue qui allait s'affaiblissant, il planait au-dessus de ses propres misères, et quand on le venait voir, il pouvait encore donner de la paix aux autres.

Telle fut, à grandes lignes, la philosophie de Daumier. Elle est complétée par les traits que nous avons indiqués déjà : sa grande sincérité, et sa passion pour la liberté. Nous sommes donc en présence d'un beau caractère et d'un beau génie artistique. Bien qu'il soit le maître des caricaturistes, toute la partie de son œuvre qui est consacrée à l'étude des mœurs de son époque est en somme inspirée par la bienveillance. Le rire ne sous-entend pas forcément la méchanceté. Celui de Daumier a des affinités avec celui de Molière, il est tout rempli de sympathie et de bonté. Il était nécessaire de faire ressortir ce fond de philosophie avant d'étudier le chapitre considérable que l'artiste a consacré à la vie familière, intime, aux petites et aux grandes passions de ses concitoyens pris en tant qu'hommes, avant, en un mot, d'analyser les *Bourgeois* de Daumier.

Cette sorte d'histoire naturelle de notre société, un des documents les plus importants qui existent sur la vie privée de notre siècle, véritable monument qui peut se placer à côté du monument d'observation littéraire de Balzac, Daumier lui-même l'a résumé d'une seule phrase. C'est la maxime en apparence si simple, presque si naïve, en réalité si féconde et si juste, que nous avons placée au bas de son portrait (1) : « *Il faut être de son temps.* » Maxime d'une réelle sagesse et que tant d'artistes ne peuvent se résigner à mettre en pratique! Mais maxime difficile aussi, et qu'il importe tout d'abord de bien comprendre; elle peut causer la perte de ceux qui s'obstineraient à la prendre par le plus petit côté. Combien s'imaginent qu'ils sont de leur temps parce qu'ils en flattent les goûts et jusqu'aux moins excusables manies! Être de son temps, ce n'est pas subir la mode, c'est simplement la constater, et, à travers tant de changements, de passions et d'événements divers, ne jamais perdre de vue l'homme. En un mot être un philosophe et un historien.

C'est la réunion de ces deux qualités qui fait des études de la vie bourgeoise retracées par Daumier un recueil d'une rare valeur, indépendamment de tout ce qu'elles renferment de charme comique et d'art consommé.

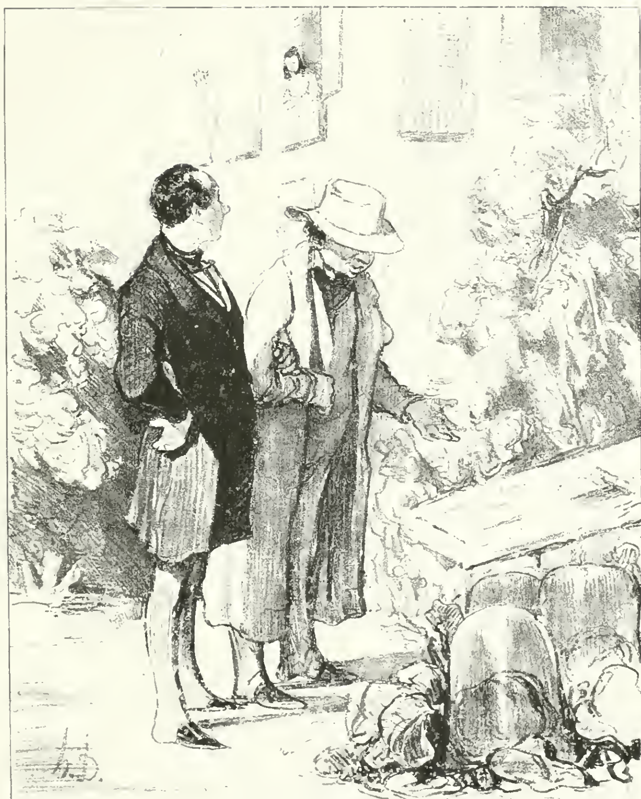
Aujourd'hui l'histoire des rois, des grands personnages de toutes sortes, tend à perdre de plus en plus de son intérêt et de son importance. L'histoire s'est faite en quelque sorte impersonnelle. Ces hauts faits, ces intrigues, ces passions ne nous inté-

(1) Cette ligne a été écrite sur la garde d'un exemplaire de l'*Histoire de la Caricature* par M. Champfleury, appartenant à M. Ducasse, l'ami dont nous parlons au début du présent chapitre.

ressent guère que par un très petit sentiment de curiosité. Ces cas particuliers sont les bibelots de nos annales. Ce qui nous touche de plus près, c'est l'histoire de ces personnages sans nom de baptême et sans numéro généalogique qui s'appellent le bourgeois, l'ouvrier, l'artiste, etc. Ce personnage anonyme qui est nous tous, nous voulons le connaître à fond, le disséquer jusque dans les plus petits et les plus délicats recoins; il nous faut savoir comment il vit, quels ressorts le font mouvoir, quelles influences agissent sur lui et modifient sa pensée et son tempérament; comment il se réjouit, comment il s'indigne, comment il souffre. Les généralités de la philosophie des temps passés, bien qu'elles constituent des cadres à peu près pour toutes les circonstances où l'homme se trouve, ne suffisent plus. C'est trop vague, trop élastique. Il nous faut plus de précision et de renseignements. Les conditions de la vie ont tellement changé qu'il semble que tout recommence. Il est nécessaire de reconstituer de nouvelles règles, de découvrir des lois plus voisines de nous : aussi, nous ne pouvons nous rassasier d'exemples.

C'est ce millier de cas psychologiques et physiologiques qu'a étudié Daumier avec une profonde philosophie et qu'il a rendu avec une habileté merveilleuse. Nous avons moins à étudier ici le philosophe que l'artiste, mais nous tenions à faire remarquer l'importance du sujet et la nature de la conception.

Malgré une apparente confusion, la multiplicité des séries et leur succession purement accidentelle au gré de la fantaisie et de l'actualité, ce poème au crayon de la vie bourgeoise est établi presque avec la rigueur d'une étude scientifique. Non seulement



Le mari veut qu'on regarde sa couche, l'ami ne songe à voir que sa femme.

les personnages sont étudiés, fouillés minutieusement, mais encore ils sont présentés dans leur milieu, de sorte que leurs sentiments et leur genre de vie se complètent et s'expliquent l'un par l'autre. Pour faire une analyse complète de ce cycle bourgeois, il faut l'examiner successivement à quatre points de vue : le type, le milieu, les habitudes et les passions.

Écartons tout de suite, en ce qui regarde le type, une critique que nous avons entendu faire. Elle est absurde, et, sans nul doute, n'émane pas d'artistes, mais nous serions suspects de parti pris d'admiration si nous feignions d'ignorer même les reproches injustes. On a dit que Daumier, dans ses quatre ou cinq mille dessins, s'est contenté de faire toujours les mêmes têtes. Évidemment, on pourrait ne pas répondre à cela : il suffirait de rappeler les portraits analysés précédemment et se demander s'il est possible qu'un homme qui savait saisir aussi finement, avec autant de variété, les expressions les plus diverses, puisse jamais tomber dans la monotonie. Il suffirait même de renvoyer ces critiques superficiels au simple examen des dessins de Daumier, et leur montrer, pièces en main, que peut-être jamais artiste n'a autant varié ses types.

Il vaut mieux chercher ce qui a pu faire naître cette erreur. Daumier ayant un tempérament profondément original, il est naturel, il est inévitable que le moindre de ses coups de crayon se reconnaisse et porte sa marque. C'est le propre de tous les grands artistes, de tous les maîtres, en quelque genre que ce soit. Mais cette marque, cet accent particulier, peuvent être pris par les ignorants pour de l'uniformité. A ce compte, ne pourrait-on pas dire que Rembrandt, que Téniers, que Ru-

bens, que Raphaël, se complaisent, eux aussi, toujours dans les mêmes têtes, et rien ne serait-il plus faux? Ne pourrait-on pas accuser les personnages de Molière d'être toujours les mêmes, et de parler toujours la même langue? Un violon, sur lequel on exécute dix, vingt, cinquante airs différents, a toujours le même timbre. Dira-t-on que l'artiste joue toujours le même air? Il n'y aura, pour commettre cette erreur, que les gens dépourvus de tout sens musical.

Telle est au contraire la multiplicité des types observés et mis en scène par Daumier, qu'il serait assez dangereux de vouloir, en choisissant un certain nombre de traits communs, indiquer un type général. Il se trouverait qu'on en aurait toujours oublié quelqu'un qui viendrait démolir cet échafaudage factice. Tout au plus peut-on indiquer les séries où il a le plus particulièrement fixé ce type bourgeois qui comprend tous les âges, toutes les complexions, tous les caractères.

Il a posé les premiers éléments dans certaines séries du début, telles que les *Types français* ou les *Croquis d'expression*. Les premiers nous donnent l'homme plutôt considéré au point de vue de la profession : c'est le tailleur, le boucher, le charcutier, le coiffeur; bref, tous ces métiers familiers, tous ces auxiliaires de notre vie citadine, étudiés dans leur costume, leurs occupations, leurs tics. Cette série n'a guère qu'une valeur documentaire, car, comme art, elle est d'une exécution mince et d'un caractère chargé. Elle peut être toutefois placée au même rang que les études précises et spirituelles de Carle Vernet sur les petits métiers de la rue. Il y a comme cela une foule de renseignements sur le côté matériel de notre existence qui pourra

servir aux historiens futurs, et le répertoire est au moins aussi riche que ceux que nous ont légués les siècles précédents. Mais c'est une face intime des études de Daumier. C'était un simple commencement, un essai dans la voie de l'observation familière, au moment où les lois sur la presse venaient de rogner les ailes à la satire politique.

Déjà on trouve beaucoup plus de largeur et une verve bien moins étriquée dans les *Croquis d'expression*, petites scènes à deux ou trois personnages assez poussées. Ces sortes de scènes détachées, croquis volants d'une attitude, d'un geste d'impatience, d'avidité, de tendresse, sont serrées encore de plus près dans les *Beaux jours de la vie* et dans une série aussi générale que son titre : *Tout ce qu'on voudra* (1), extraordinaire défilé des mille petits accidents de la vie : fêtes, disputes, raccommodements, promenades, rencontres de créanciers, drames de rue et d'intérieur. Elles atteignent leur perfection dans l'aisance et la sûreté avec une courte série, les *Parisiens en* 1852, suite de grands croquis superbement enlevés.

Mais pour la recherche du type, les *Beaux jours de la vie* (2) nous arrêteront un peu plus longtemps. Ce sont pour la plupart des dialogues comportant rarement plus de trois acteurs; les personnages étant de moyenne grandeur et se détachant sur le simple blanc du papier ou sur un fond légèrement estompé, sans préoccupation d'un cadre quelconque, on peut étudier, sans se laisser distraire par les accessoires, la vérité et la variété des types. Tous ceux que vous connaissez, que vous coudoyez jour-

(1) 1847 à 1852.
(2) 1844.



LA CHANSON (aquarelle).

nellement sont là, depuis le plus jeune jusqu'au plus âgé, depuis le pauvre diable râpé et honteux jusqu'au richard épanoui. Il y a de grands dadais qui tentent l'épreuve redoutable du premier cigare, des vieux présomptueux qui adressent galamment, les yeux allumés et la bouche fendue d'un sourire édenté, des madrigaux à des beautés plus que mûres, et même déjà desséchées quelque peu. Une simple scène portant cette légende : « *Oh!... papa!...* » est de haute comédie; un adolescent aux allures de vainqueur promène à son bras une grisette, et soudain se heurte à un vieux monsieur aux yeux sévères, à la barbiche implacable, les bras croisés. Une autre, amusante au possible, représentera un galantin frappant, la bouche en cœur, à la porte de quelque bonne fortune, et soudain à cette porte brusquement ouverte apparaît un mari noir et tanné en diable, à la mine peu accommodante. Cela est si juste d'expression et de mouvement que l'on embrasse d'un coup d'œil les sentiments successifs qui animent les personnages dans l'espace d'un moment : on voit le geste qui a précédé et le geste qui va suivre; on devine quelle grimace de dépit va succéder au sourire, ou quel sourire précédait la soudaine grimace de surprise ou de colère. Mais là encore, où trouver un type général, dont la description puisse s'appliquer à tous les autres? Chacun de ces dessins est bien à la vérité une synthèse prodigieusement habile et naturelle de centaines d'individus entrevus au cours de nos promenades, mais pas un ne ressemble à l'autre. Les jeunes gens? Il y en a de timides avec des yeux baissés, de grands nez et des cheveux lisses; il y en a d'autres triomphants et potelés, avec des nez retroussés et frisés comme des caniches. Les femmes? Voici des maigres avec des

nez pointus, des épaules et des coudes qui font saillie sous l'étoffe; voilà au contraire de bonnes commères qui remplissent et tendent leur corsage, et leur petit nez tout rond semble prêt à disparaître entre les joues à la moindre velléité de sourire; celles-ci ont une bouche mince et pincée de pimbêche, celles-là une bouche épanouie de gourmande, d'autres l'ont maussade avec les lèvres avancées, et d'autres, prétentieuse avec les lèvres qui font le petit cul-de-poule. Les bourgeois? C'est encore plus embarrassant. Choisissez entre les vieux lapins ruminants et timides, les secs et durs aux traits taillés comme à coups de serpe, les réjouis aux contours amoureusement arrondis, avec des fossettes, des yeux qui nagent dans une boule de graisse. Des chauves et des chevelus, des raies et des toupets, des favoris, des mentons rasés, des moustaches en brosse qui se hérissent sous des nez de gardes nationaux, qui voudraient avoir des allures belliqueuses. Que sais-je? L'assortiment est immense, et c'est, en un mot, l'imprévu sans cesse renouvelé de la vie.

Pourtant, un trait assez commun à la plupart des bourgeois de Daumier, quand ils ne sont pas poussés à bout par quelque circonstance extraordinaire (et encore!), c'est leur expression générale de placidité et de doux étonnement. Ils ne sont pas toujours bien malins, même lorsqu'ils clignent la paupière d'un air astucieux, mais ils sont si braves gens! Leurs bons yeux ronds sont à fleur de tête, leur bouche s'élargit et se serre d'un air de gravité, leurs narines se dilatent par l'habitude qu'ils ont de tout faire avec conviction, et surtout, chez un grand nombre, les sourcils sont extrêmement relevés comme chez les personnes qui font de grands efforts pour comprendre les choses les moins compli-

quées. Voilà quelques-uns des caractères généraux des personnages, mais ils sont sans cesse modifiés par mille nuances imperceptibles, et pourtant significatives. Il faut y ajouter la rondeur un peu solennelle des manières, les maintiens décents et corrects inspirés des principes de la *Civilité puérile et honnête*. Pardonnez-leur quelque peu de gaucherie en faveur de leurs bonnes intentions; ils ne peuvent pas, car leur vie, en somme, est laborieuse, avoir approfondi les raffinements de la distinction. Pour eux, le *comme il faut*, cet idéal bourgeois de l'élégance, est le seul but où ils aspirent. Aussi, nous remarquons qu'ils sont d'une correction très méticuleuse dans la tenue; leur cravate ne fait pas un pli compromettant, leur redingote est digne; tout l'ensemble de leurs personnes est « propret ».

Quelle erreur ce serait de les prendre pour des frères, ou même pour des cousins éloignés de Joseph Prudhomme! Ils n'ont rien à voir avec ce magnifique fantoche. Prudhomme est une figure apocalyptique; il incarne l'affolement de la gravité. Ils seraient les premiers à rire de son accoutrement, de son faux-col, de ses lunettes et de son chapeau à grands bords. Autant Prudhomme est fictif et exceptionnel, autant ils sont naturels et *ordinaires*. Certes Joseph Prudhomme est une étonnante invention de fantaisiste observateur du détail, mais les bourgeois que nous étudions le dépassent de toute la différence qu'il y a entre la fantaisie et la vie. L'élève de Brard et Saint-Omer pose toujours pour la galerie, eux ne se sentent pas observés et n'agissent ou ne parlent que pour eux-mêmes. Il n'a qu'un seul tic : l'emphase qui se rengorge; qu'une seule manière de penser, qu'une seule attitude; ils en ont mille dans une heure. Il n'a pas une seule passion;

ils les ont toutes. Prudhomme est drôle jusqu'à la bouffonnerie, et à la longue il doit calculer ses effets. Les bourgeois de Daumier sont mieux que drôles; ils sont véritablement comiques. Suivant la fine observation de Baudelaire. « un être n'est comique qu'à la condition d'ignorer sa nature. » Or, il est impossible de pousser plus loin qu'eux cette ignorance. S'il faut leur trouver une parenté littéraire. nous savons bien où nous la chercherons. C'est dans cette veine large et franche d'observation gauloise qui a donné naissance à tous nos vieux fabliaux et à nos meilleures comédies de mœurs. Les bourgeois de Daumier ont pour ancêtres tous ces bonshommes honnêtes, naïfs dans la vie privée, roués parfois en affaires, gobeurs toujours dans l'ordre politique; c'est M. Guillaume dans la farce de *Maistre Pathelin*, de même que ce chicanier est le prototype des *Gens de justice*. de notre caricaturiste. Ce sont encore les types qu'on voit disséminés dans les fables de La Fontaine, plutôt que dans ses contes un peu artificiels. C'est M. Jourdain. ou M. Thibaudier. ou M. Dimanche, ou tous ces Gérontes, ces Argans. ces Chrysaldes qui malgré leurs travers sont bons pères de famille. bons époux, et furent. en 1830, bons gardes nationaux. Enfin ce sont les bourgeois qu'on rencontre dans les pièces de Regnard, de Dancourt, pour arriver en dernier lieu à ceux de Labiche. Ceux-ci sont les plus proches parents des crayonnages de Daumier. M. Perrichon. Marjavel et Célimare n'ont pas plus de conviction et de bonhomie ; pareillement ils sont à leur aise dans leur milieu bien observé et bien approprié. Labiche au théâtre et Daumier dans le journal ont suivi une voie parallèle si l'on s'en tient aux simples scènes de la vie familière. Les bourgeois de Labiche et ceux de Daumier ont cette différence

avec ceux des siècles précédents qu'ils sont moins passifs, plus raisonneurs, et plus pénétrés de leur importance sociale. Ils se meuvent aussi dans un cadre beaucoup moins conventionnel. De même que, dans les comédies de Labiche, aux quatre fauteuils traditionnels du théâtre classique a succédé un décor minutieux et précis, salons, boutiques, jardin « d'agrément », gares de chemins de fer ou casinos, de même Daumier, avec son sens exquis du paysage et de la mise en scène, nous fait entrer dans la plus profonde intimité avec ses personnages.

Cette préoccupation du milieu vaut la peine qu'on s'y arrête. Aussi bien, cela nous permettra de développer et de compléter les rapides indications que nous avons données sur Daumier paysagiste et coloriste.

Les intérieurs d'abord. La chambre à coucher tient une place importante; c'est là en effet que l'on prend le temps de penser à l'avenir, de discuter des choses qu'on doit sacrifier dans le jour à la besogne quotidienne. Cette chambre où éclosent les espérances, où éclatent les scènes de jalousie, où l'on mouche les marmots en faisant des conjectures sur leur vocation, est simple, peu luxueuse, mais respire généralement l'ordre et l'économie. On n'y connaît pas le bibelot, ou bien alors des bibelots de pacotille, qui répondent peut-être à de vagues aspirations artistiques, mais combien travesties! En revanche les meubles sont solides et entretenus avec conscience; le lit en acajou avec ses rideaux de calicot aux longs plis honnêtes sous lesquels on ronfle si bien en songeant aux échéances; la pendule à sujet sur la cheminée; aux murs l'indication d'un ou deux portraits de famille dans des cadres ovales; enfin deux fauteuils, un guéridon, et au coin du

foyer, les instruments pour tisonner. Les passions volcaniques seraient mal à l'aise dans cette simplicité prosaïque, ou bien alors, quand par aventure elles s'y manifestent, elles y font fatalement une bien drôle de figure.

Avec non moins de précision l'artiste agence et compose ses salons de famille où fleurissent la housse et le globe de verre ; ses bureaux sobres où de père en fils on s'est transmis le Grand-livre et le Journal de la tradition ; ses boutiques où le drap est empilé, où les chapelets de saucissons surmontent de leurs guirlandes les étalages de jambons et de pieds de cochons. Tout cela sans exagération du grotesque ou du simple, et sans malveillance aucune. C'est la demeure d'une race probe, ignorante du raffinement, connaissant tout au plus le confortable. Au point de vue purement coloriste et dessinateur nous signalerons surtout deux traits : la sobriété et la précision, celle-ci mettant en relief le détail de mœurs typique, celle-là empêchant les accessoires d'attirer notre attention au détriment des personnages. La variété des *jours* qui éclairent les scènes d'intérieur est aussi fort remarquable. Il y a le jour de boutique, en général éclatant et gai, choisi à dessein par les petits commerçants pour mettre leurs marchandises autant que possible en valeur ; il y a encore le jour de chambre, plus sacrifié, plus sombre, car on loge sur la cour, et l'air se mesure au prix de la patente ; enfin, un effet où Daumier excelle, c'est la lumière tranquille de la lampe placée sur quelque guéridon autour duquel la petite famille est groupée. Cette lumière, bien que nous n'ayons devant nous qu'un dessin noir et blanc, on la devine jaune, à la manière chaude dont elle enveloppe les objets, sans trop accentuer les ombres. Au con-



La lecture du fait-divers.

traire, quand il n'y a plus en présence qu'un excellent couple qui va se mettre au lit, la lumière tremblottante de la chandelle projette sur les murs de grandes ombres noires, qui donnent à la table de nuit des apparences monumentales, rendent fantastique la silhouette du bonnet de coton avec sa mèche capricieuse ou du madras avec ses cornes ironiques. La science et l'emploi intelligent des valeurs de noir permet d'obtenir à peu de frais ces merveilles de couleur.

Un autre décor non moins exact et encore bien plus vivant, c'est la rue. Daumier l'a rendue avec toute cette joyeuse confusion, ce grouillement qui donne à Paris une physionomie unique. Ce n'est pas le mouvement de toutes les grandes villes. A Londres par exemple, les gens marchent rapidement, sans s'arrêter, avec de grands gestes raides. Chez nous, au contraire, les promeneurs sont à la fois affairés et flâneurs, facétieux et indifférents. Quelques traits verticaux, quelques touches légères, et voilà, qui fuit devant le regard, la perspective des deux files de maisons avec la végétation bizarre et caractéristique des tuyaux de cheminées qui les surmontent. Quelques bonshommes rapidement et sommairement croqués, bien dans l'air, et voici la rue qui s'anime : nous avons le décor avec ses figurants. Placez au premier plan deux commères qui jabotent ou deux bourgeois qui discutent avec animation, et le tableau est complet. Parfois c'est la figuration elle-même qui joue la scène ; c'est alors, dans certains croquis de la rue, un pêle-mêle de cochers qui jurent, d'ouvriers qui se moquent, de passants éclaboussés, de caniches affolés, de vieilles dames scandalisées.

Un des aspects de Paris pour lequel Daumier a une véritable

prédilection, c'est le quai de la Seine, ce quai où il se plut à habiter pendant de longues années, avec la silhouette vieillotte et

SCÈNES PARLEMENTAIRES



Une tournée électorale.

paisible de ses maisons étroites, serrées les unes contre les autres, avec une fenêtre ou deux de façade et le toit pointu. Ces maisons blanches sont comme endormies. A leurs pieds, de loin en loin, un

silencieux pêcheur à la ligne attend, les jambes dans l'eau, une réédition de la pêche miraculeuse.

Rues et quais sont tour à tour, et suivant les saisons où le caricaturiste publie ses fantaisies, tout resplendissants d'un gai soleil, ou à demi ensevelis sous la neige, souillés de boue, aveuglés par les grandes lignes obliques d'une ondée. Là encore, il est impossible de varier davantage l'atmosphère d'une composition, et cela par des moyens dont la simplicité étonne. Cette neige qui lentement se dépose sur les chapeaux et fait des nids dans les collets des houppelandes est obtenue par de simples taches blanches irrégulières, ou plutôt par l'absence de noir de place en place; la pluie, ce sont de grandes rayures qui hachent le dessin d'un coin à l'autre, et le ruissellement qui découle des parapluies ou des nez, ce sont de légers grattages de la pierre.

Mais où ces effets de saisons atteignent leur perfection la plus triomphante, leur véritable degré de virtuosité, c'est dans les scènes de campagne et de banlieue (1). C'est là que Daumier s'est montré admirable paysagiste. Comme il en pénètre et en possède l'esprit, de cette maigre et dénudée nature des environs de Paris! Comme on voit qu'il y a flâné, qu'il y a rêvé! Ces chétifs bouquets d'arbres, ces petites collines de rien du tout, ces peupliers qui se trouvent, tout d'un coup, on ne sait pourquoi, isolés au beau milieu d'un champ, souvenirs d'un parc ou rudiments d'une route, ces maisons de plaisance qui apparaissent au loin comme des cabanes à lapins, ces jardins des restaurants suburbains avec leurs squelettes de tonnelles ou leurs platanes poussiéreux, tout

(1) Les *Plaisirs de la Villégiature*, *Pastorales*, etc.

cela est décrit à merveille dans sa médiocrité, et l'artiste exprime de façon surprenante le caractère de ces paysages, qui est précisément de n'en avoir aucun.

Il ne faudrait pas faire ressortir outre mesure la simplification de ces horizons de la campagne parisienne. Daumier n'est pas si simplificateur que cela. Faites vous-même l'expérience ; regardez du Trocadéro les hauteurs de Meudon, ou bien encore l'entrée du Bois de Boulogne, en vous plaçant au commencement, ou même au milieu de l'avenue qui y conduit. Que verrez-vous, sinon un frottis confusément estompé dont la silhouette seule est assez finement découpée, et encore par les temps clairs ? Or Daumier, quand il est sorti de Paris, veut se griser d'autant d'air qu'il est possible d'en aspirer ; il veut que ses paysages s'étendent loin, très loin ; d'où la simplicité apparente, qui ne l'empêche pas d'ailleurs de préciser avec beaucoup de vigueur la nature du terrain dans les premiers plans, herbe, terre labourée ou cailloux. Quelquefois, il lui faut un panorama tout entier. Ainsi une planche des *Bons Bourgeois*, dont les personnages (deux maris, sur une hauteur, contemplant avec une longue-vue leurs mésaventures conjugales) n'ont rien de bien saillant, nous présente en revanche un exemple de ces grands paysages faits de si peu de chose : c'est la vue de Paris qui en bas déroule la mosaïque de ses maisons tandis que les nuages qui passent jettent capricieusement de grands lacs d'ombre.

Tel sont les principaux cadres où se déroulent les tableaux de la vie bourgeoise, et nous allons voir que cette existence est rigoureusement en rapport avec ce climat et ces intérieurs. On devinerait, rien qu'aux milieux que nous venons d'étudier, quelle est

la race qui les peuple. Elle est, si nous examinons d'abord ses défauts, un peu mesquine, tâtillonne et parcimonieuse : ses logements nous l'ont raconté. Sa rue nous a dit qu'elle était flâneuse et pas mal frivole, bien qu'industrieuse et active. Enfin sa campagne, ou ce qu'elle appelle ainsi, n'étant pas voyageuse à de grandes distances, paraît plutôt convenir à des tempéraments un peu chétifs. Mais nous comprenons en même temps, si nous regardons l'endroit de la médaille, que ce peuple de bourgeois flâneurs, taquins et nerveux, est à l'occasion économe, rangé, que son esprit est vif et curieux, et qu'il ne se ruine pas pour ses plaisirs.

Nous allons pénétrer d'un degré encore dans sa connaissance, et maintenant que nous possédons son type et le milieu où il se meut, nous trouverons plus d'intérêt à passer en revue sa vie, ses occupations et jusqu'à ses manies.

Daumier a raconté par le menu notre petite existence bourgeoise, incompatible avec les grandes aventures, mais féconde en détails familiers dont chacun pour le philosophe présente un intérêt malgré son apparente nullité. Ces petites misères de la civilisation, ce train-train si uniforme d'une vie que l'on ne soutient pourtant qu'à force d'ingéniosité et de labeur, achètent bien les quelques rares plaisirs que nous pouvons nous donner, promenades, exercices, distractions ou toquades. En très subtil et très humain philosophe, Daumier a observé ces deux divisions de notre vie, le travail et les tracasseries d'une part, la rêvasserie et le repos de l'autre.

Depuis les démêlés que nous avons avec nos fournisseurs, nos propriétaires et nos concierges, jusqu'à nos rapports plus graves avec le juge et le médecin, toute la série défile ; on voit quelle variété de tons, quelle gamme chromatique indéfinie peut

parcourir la caricature de mœurs. Une touche de mélancolie ne détonne pas ; et bien que Daumier voie, avec sa robuste philosophie optimiste, les choses par le côté gai, il sait à l'occasion en montrer le côté attendrissant ou même dramatique.

Ce n'est pas à dire pourtant que la plus grande partie de cette ample comédie ne soit amusante et parfois folle. Nous sommes ainsi faits ; nos ennuis, nos mesquines tortures nous irritent, nous rendent parfois très malades ; les mêmes tracas, chez les autres, nous semblent la chose la plus bouffonne. Est-il rien, par exemple, de plus agaçant que des bottes trop étroites, un chapeau qui vous serre la tête ? Est-il rien de plus exaspérant que l'assurance satisfaite du bottier qui vous affirme que « ça se fera », du chapelier qui vous enfonce de force son carcan en soutenant qu'il vous va très bien ? Ne protestez pas contre la familiarité de ces détails, puisqu'on peut tirer de ces incidents communs une œuvre d'art. Une indication de ce genre dans les *Supplices de la civilisation* procède de la même inspiration que les petites toiles de Brauwer où l'on voit une opération pratiquée par un dentiste de village, ou que ces mille riens de la vie des bourgeois et des paysans flamands et hollandais, retracés par le pinceau d'un Van Ostade et d'un Téniers. En merveilleux dessinateur du mouvement, Daumier a plus d'une fois reproduit ce froncement du sourcil, cette allure gênée du monsieur dont les orteils sont froissés et le chef comprimé.

Non moins lancinants sont les procédés de nos cerbères et les tyrannies des propriétaires. Dans la série des *Propriétaires et locataires*, il y a mille trouvailles qui ne sont que des observations bien faites. Le dessinateur nous promène à travers ces apparte-

ments trop humides, trop bas de plafond ou trop élevés d'étage qu'on nous fait payer des prix fous sans nous traiter d'ailleurs avec la moindre politesse. Une caricature exquise, qui est en même temps un dessin fort joli, commente spirituellement les exigences de certains loueurs de logements qui excluent sans pitié les enfants et les chiens, tout ce qui fait notre consolation : caniches et marmots peuplent la rue désormais, sont exilés côte à côte sur le trottoir, la chaussée et même le ruisseau. Dans un autre dessin, un « vautour » femelle reçoit de l'air le plus rogue une famille trop nombreuse à son gré : « Nous ne voulons pas d'enfants ! » dit sèchement cette vieille, et sur son épaule un perroquet lisse ses plumes, dans son giron un caniche ronfle, sur sa cheminée et à ses pieds se pelotonnent deux ou trois chats.

« Vous m'avez dit que vous ne vouliez pas d'enfants ! dit un brave bourgeois à son concierge, en lui désignant un marmot de belle venue qui s'apprête à monter dans l'escalier. — C'est le fils du pro-pri-é-taire ! » scande le concierge avec une condescendance méprisante et une certaine indignation qu'on puisse prendre « Monsieur » pour un enfant.

Le concierge n'est pas seulement un bourreau, un exécuteur des basses œuvres, sourd quand il faut tirer le cordon, paralysé quand il faut monter les lettres, aveugle quand il secoue la poussière et qu'un locataire passe habillé de frais, voyant trop clair lorsqu'il s'agit d'empêcher un déménagement ou une visite. Il est encore un abominable hypocrite, et Daumier l'a pris en flagrant délit dans un dessin de décembre 1866. Le monstre répète devant une glace son sourire du premier de l'an ; il faut voir quelle obséquiosité illumine cette face plate. Le « Portier du lendemain »



Saperlotte, nous sommes pincés!...

n'est plus le même homme; il a repris son masque de tourmenteur gourmé.

Indépendamment de ces harcellements inévitables, il y a les coups du hasard, les tuiles, au sens propre comme au figuré, qui vous tombent sur la tête à l'improviste. Daumier étudie ces accidents fâcheux dans : *Les moments difficiles de la vie*, *Quand on a du guignon* et séries analogues.

Mais où le malheur est le plus piquant et fournit matière à plus de réflexions philosophiques, c'est quand il vient se mêler à nos plaisirs eux-mêmes. Ce comique tout particulier qui ressort du contraste entre l'intention et le résultat a été noté également avec une justesse pleine de verve, et pourtant de mesure. Les plus remarquables épisodes sont contenus dans les séries de chasse et de pêche. La rapidité avec laquelle un sanglier fond sur un chasseur inoffensif, un coup malencontreux qui va atteindre le caniche de famille ou le veau du fermier voisin, la chute soudaine dans un marécage, les longues trottes sous la neige, la pluie ou le vent sans rencontrer un moineau, l'ahurissement d'un nemrod de la rue Saint-Denis en présence du garde champêtre apparaissant soudain, le goujon longtemps convoité enlevé sous notre nez par un voisin qui vient de s'installer seulement, la corde d'un train de halage qui précipite en Seine le pêcheur trop attentif, que sais-je, les innombrables mésaventures aussi futiles et aussi douloureuses sont retracées avec une mémoire impitoyable, une couleur charmante et un mouvement vivant.

C'est ici qu'il conviendrait peut-être de faire toucher du doigt toute la différence qui règne entre le *dessin du mouvement* et le *dessin de la forme*, différence que Delacroix a été un des premiers

à faire comprendre dans notre siècle. Sans ce dessin du mouvement, on ne saurait produire que des choses mortes, des représentations fixées et inanimées. Mais ce sont vérités trop connues à l'heure actuelle, où la plupart des peintres sont hantés par cette recherche des lignes souples, remuantes, quasi insaisissables, d'où ils tirent des effets si précieux de vérité et d'impression.

Daumier est un maître aussi dans cet ordre d'idées. Sa virtuosité pour rendre le mouvement est égale à sa merveilleuse intuition pour rendre la couleur. Dans certaines pages des bons Parisiens au bord de la mer, il nous montre des couples marchant sur des plages de galets. Il est impossible de mieux faire sentir cette allure gauche, ce mouvement hésitant de gens qui se sentent mal à l'aise sur ces pierres rondes et polies où l'on avance d'un pas pour reculer de deux. Par la pensée, changez le terrain, remplacez-le par une aire bien plane et bien ferme, vous serez frappé du contresens que présentera alors le dessin. Telle est la logique d'une œuvre réussie.

Les excursions des Parisiens sur les côtes de Bretagne ou de Normandie offrent sans doute matière à mainte étude pittoresque, et dans quelques marines qu'il a faites, Daumier a fort largement traité l'Océan, avec les grandes voiles à l'horizon. Mais c'est à Paris même qu'il a vu les plus curieux aspects de la vie aquatique. Dans une bonne centaine de dessins, il a étudié les mœurs, la structure, les poses des bourgeois aux bains froids.

Les baignades en Seine eurent de son temps leur heure de vogue élégante. Un homme du monde était aussi tenu d'aller piquer sa tête aux bains Deligny qu'à faire son tour de boulevard. Des écrivains, des artistes célèbres, Alexandre Dumas père, pour

n'en citer qu'un seul, s'y installaient pendant les semaines entières de la canicule.

Mais indépendamment de la question de mode, il y avait pour le caricaturiste une trop belle occasion d'étudier la nature. On peut dire, sans jeu de mots, que c'est aux bains froids qu'elle se montre le plus à nu. Les distinctions entre artistes et bourgeois s'effacent devant l'anonymat du caleçon. Il n'y a plus en présence que des torses et des ventres. Et quels ventres ! quels biceps ! quelles côtes ! Prodigieuse est cette anatomie du laid. Daumier n'en a pas omis un trait dans ses innombrables figures de baigneurs. Combien révélateur est ce défilé de l'homme moderne amaigri ou déformé par ses occupations ! Il en est d'efflanqués au thorax cerclé, aux omoplates saillantes en ailerons; il en est de bouffis avec des pectoraux et des ventres qui s'étagent; il en est de longs comme des perches, de petits trapus aux jambes torses ; il en est même parfois d'élégants, mais c'est l'exception. Notre vie casanière, les vêtements qui nous compriment, le manque d'air, opèrent de ces transformations dans le physique du roi des animaux. La désinvolture particulière de certains de ces tritons parisiens, la gaucherie des autres ne sachant plus où mettre leurs mains privées du secours des poches, l'entrain de ceux-ci, la majesté de ceux-là, ajoutent au fin grotesque de ces études. Des présentations ont lieu dans ce costume primitif, des saluts sont échangés, des félicitations adressées sur la pureté du plongeon ou le style de la coupe ; des enfants sont rebelles aux beautés de la natation, et les pères qui avaient rêvé d'en faire des marins s'indignent et les poussent à l'eau. Tout cela grouille, plonge, remonte, ruisselle, s'éclabousse, crie joyeusement. Les abdomens de ceux qui font



Un château en Espagne.

la planche dépassent comme des outres le niveau de l'eau, si tant est qu'il reste de l'eau avec la place que toute cette chair occupe. Et les raccourcis imprévus, et les poses baroques, mais naturelles ! En vérité voilà d'admirables académies, plus instructives mille fois que les académies d'école. Si nous ne craignions pas d'encourager le « démarquage », nous signalerions aux artistes à court d'inspiration la mine inépuisable qui s'appelle les *Baigneurs* de Daumier ou les *Croquis aquatiques*. En les modifiant quelque peu et en les ennoblissant suivant les préceptes classiques, un peintre d'histoire pourrait, en s'en inspirant, acquérir la réputation d'un grand homme.

Si nous sortons de ce milieu bruyant et remuant du bain à fond de bois, nous ne serons pas quittes pour cela avec les baigneurs. Hors Paris, sur des rives peu fréquentées, à l'abri d'un arbre maigriot, d'honnêtes familles cèdent à la tentation de combattre la chaleur par une trempette timide. M. Prudhomme et sa femme se risquent à prendre un demi-bain. Ou bien M. et Mme Greluche, leur fils Loulou, et Pyrame le chien (qui se montre capon) plongent en famille à l'endroit où l'on a pied, sur une rive ensoleillée : Mme Greluche s'abrite de son ombrelle, et une longue conversation s'engage.

Ce sont encore deux hardis compagnons qui accomplissent le trajet de Paris à Saint-Cloud, avec, dans un baquet, leurs vêtements et des provisions de bouche. Au loin s'étend la route, et les gens qui se rendent en partie de campagne dans les minuscules tapissières que l'on voit là-bas, se demandent sans doute quels sont ces naufragés qui fument leur pipe, précédés d'une bouée de forme insolite.

Et voici l'hiver revenu. Daumier a cessé de nous dépeindre les baigneurs, ainsi que les superbes villégiatures, les bourgeois taillant leurs arbres ou s'abritant sous des espérances d'ombrage, ou ces maisons de campagne discrètes comme des lanternes, où il est impossible d'échapper aux visites des amis venus exprès de Paris pour vous demander à dîner. L'hiver est revenu, et l'on s'enferme de nouveau dans les salons à housses et à globes de verre. Quelques pères de famille, fanfarons de libertinage, négligents de leurs devoirs, se rassemblent à la brasserie pour causer politique ou jouer au billard. La physiologie du joueur de billard a même été superbement dessinée, disons-le en passant, dans le *Journal amusant* (1), où Daumier collabora de façon assez active pendant plusieurs années.

Mais ces débauchés sont, espérons-le, une exception, bien qu'ils tiennent une assez large place dans ces études. La grande majorité se délasse plus tranquillement, parfois plus artistement. C'est, par exemple, à la salle des ventes (voir surtout le *Monde illustré*, des années 1862 et 1863) avec ses types de commissaires, de crieurs, de marchands crasseux et d'amateurs candides pris sur le vif. C'est encore au Marais, où les ménages de notaires se sont pris d'une belle passion pour l'art dramatique. Sous ce titre : les *Comédiens de société*, Daumier a résumé en une quinzaine de délicieux dessins tout ce qu'on peut dire de plus fin et de plus risible sur l'opéra au salon, sur l'opéra-comique de paravent. La rampe est faite de toutes les lampes qu'on a pu rassembler, posées sur le parquet. Les spectateurs, de bonne composition, sont pris

(1) 1865.

parmi les amis et connaissances. Un piano et un piston forment l'orchestre, et encombrent déjà à eux seuls une moitié de la salle et de la scène. Mais ce qui est beau, c'est la jalousie d'un mari, qui, sans participer à la joie de la société, trouve que sa femme prend son rôle de coquette beaucoup trop au sérieux. Et comme les « artistes » font de majestueux et gracieux saluts quand on les rappelle, une fois le rideau baissé, en imagination !

Enfin, s'il faut terminer la revue de ces amusements, nous aurons à enregistrer les simples manies, et nous n'avons garde d'omettre la *Potichomanie* et la *Fluidomanie*. Celle-ci surtout a inspiré à Daumier une série extrêmement bouffonne (1), où l'on voit des bourgeois attendant gravement que les tables tournent, se faisant même moucher par leur bonne pour ne pas déranger leurs mains et distraire du fluide; des guéridons qui commettent des indiscrétions sur l'âge des dames présentes ; enfin des expériences qui réussissent trop bien, les tables ne voulant plus s'arrêter.

Mais nous avons maintenant une idée suffisante de la vie bourgeoise avec ses déceptions et ses joies, dans l'ordre matériel. Nous avons vu Paris pendant l'été, pendant l'hiver, Paris qui boit, Paris qui mange. Il nous reste, pour achever notre étude, à voir Paris qui aime, se dispute et se réconcilie. En un mot il nous reste à assister, chez notre bourgeois, à la manifestation des passions.

Cela, nous pouvons le faire brièvement, car nous avons déjà esquissé la philosophie simple et profonde de l'artiste et la pénétrante observation qui règne dans son œuvre. Cette observation,

(1) 1853.

qui s'applique aux mœurs d'une manière si rigoureuse et si véridique, ne peut faillir quand elle s'en prend aux caractères. Pour-

MŒURS CONJUGALES



Le compliment.

tant, nous ne sommes plus en présence d'une simple interprétation de la nature par un crayon plus ou moins exercé. Nous n'assistons pas seulement à un défilé de gens qui se querellent,

se sourient ou s'embrassent. Il y aurait quelque monotonie dans ces signes extérieurs des sentiments qui agitent l'homme, et Daumier n'était pas un esprit à se contenter d'un tel spectacle de marionnettes. Si bien saisie que soit la grimace, elle ne suffit pas à ceux qui veulent savoir ce qui se passe derrière. En un mot, dans la vie, il fallait à Daumier mettre encore de la pensée. Cette pensée est robuste et bonne; elle est même élevée, n'en déplaise à ceux qui s'imaginent qu'on ne peut dire de saines vérités sans parler en langage académique.

D'une façon générale, la leçon qui se dégage, c'est que les sentiments consolants et désintéressés de la vie sont supérieurs à nos misères, à nos infirmités et à nos laideurs, et qu'ils se font jour même à travers le grotesque. Et puisque nous avons parlé plus d'une fois de Molière, cette morale n'est guère éloignée de celle de notre grand comique. Il n'y a, au fond, rien de tel que les sceptiques pour avoir du cœur.

Certes, ils ne sont pas jolis, nos braves bourgeois; ils sont parfois d'un commerce désagréable; ils sont hargneux, bavards, et se permettent même à l'occasion d'être jaloux; mais ils sont aussi laborieux et dévoués.

Avant d'examiner les *Mœurs conjugales*, jetons un coup d'œil sur la *Journée d'un célibataire*, qui fait avec elles un contraste saisissant et voulu. Est-il rien de plus sec, de plus monotone, que cette journée réglée heure par heure et recommençant toujours pareille? Sept heures du matin, et le vieux garçon se réveille entre son roquet et son matou; puis il fait minutieusement son ménage, il déjeune toujours en compagnie d'Azor et de Minette; puis vient la promenade, et M. Coquelet se rend en bonne fortune; puis

c'est quelque discussion politique avec un vieux seccot désœuvré de son espèce, ou une dispute avec un gamin qui a joué un tour sournois à Azor. M. Coquelet assiste à une audience de la police correctionnelle, dîne, rentre chez lui, se couche et se rendort entre son matou et son roquet. On dira que la vie de tous les célibataires n'est pas aussi niaise. En tous les cas, elle n'est pas toujours plus consolante et Daumier traduit simplement, avec même une certaine malice hostile, cette impression de sécheresse, de même que, dans les *Bohémiens de Paris*, il consacre quelques pages d'une comique ironie aux irréguliers et aux déclassés.

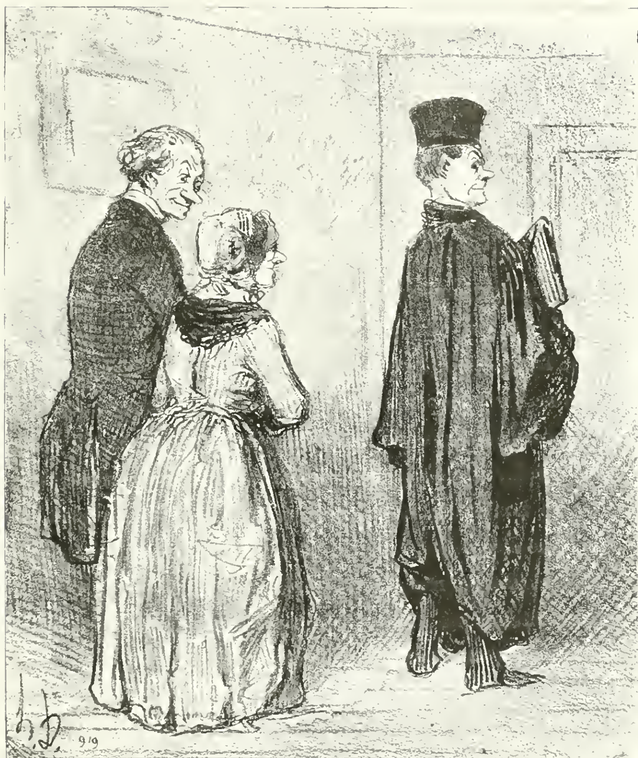
Viennent maintenant les épisodes de la vie du père de famille, et Daumier n'abandonnera pas pour cela le droit de rire, mais il ne rira plus de la même façon. Il montrera sans doute dans l'alcôve une jeune femme contemplant avec un mépris rêveur cette bonne boule de mari qui déjà ronfle la bouche ouverte ; il nous fera assister à de terribles scènes, où l'on se jette à la tête les objets du ménage, à des tours d'enfants gâtés qui déchirent les papiers, se barbouillent d'encre, à des impatiences de père et de mari martyr, harcelé d'une part par sa progéniture, gourmandé de l'autre par son épouse. Mais aussi quelle paix dans certains tableaux ! Comme ces gens, s'expliquant innocemment en chemise, faisant leurs comptes en frisant leurs papillottes ou en coiffant leur bonnet de nuit, paraissent confiants et unis ! Combien surtout, lorsqu'un petit marmot qui leur ressemble déjà fait son entrée dans la maison, le sentiment devient fort et séduisant !

Ces scènes à trois personnages sont, la plupart du temps, à la fois ridicules et touchantes, et ce n'est pas une mince habileté de pouvoir nous faire pouffer et nous attendrir dans le même moment.

C'est pourtant un tour de force que l'artiste accomplit à chaque pas. Le père est vieillot et fatigué, la mère est maigrichonne, disgracieuse, mélancoliquement laide ; la petite créature qui repose dans le berceau n'est point belle avec son petit nez froncé, son petit bec baveux. Cependant le vieux et laid couple contemple cet être avec tant d'amour et d'admiration qu'on n'ose plus sourire, de peur de leur faire de la peine. Et quand ils le font sauter sur leurs genoux, ce petit emmaillotté, qu'ils lui rient de toute la largeur de leur bouche, et que lui, répond par quelque grimace qu'ils prennent pour le plus doux des rires et le plus éloquent des langages, ces trois laideurs sont belles !

L'héritier grandit, on le fait marcher devant dans la rue, et l'on échange des projets pour l'avenir, et l'on se rengorge, car avec ses panaches et ses robes étonnantes, il n'y a pas d'enfant plus joli et mieux habillé dans tout le quartier. L'orgueil devient démesuré, sans cesser d'être touchant, lorsqu'au retour des distributions de prix le gamin, marchant devant toujours, porte ses livres et ses couronnes. Enfin il est une lithographie (1) qui peut servir de conclusion à cette histoire. Le poupon, le bambin, le collégien, ont fait place à un grand jeune homme, un peu niais peut-être de visage, mais se redressant dans sa première robe d'avocat. Et dans l'appartement qui l'a vu naître et croître, les deux bonshommes joignent les mains et s'extasient devant ce produit qui leur a coûté tant d'inquiétudes et de sacrifices. Voilà la morale de Daumier, voilà les passions de ses bourgeois. On pourrait dire que c'est un peu vieux jeu et simplet. Oui, s'il n'y

(1) *Les bons bourgeois.*



Dire pourtant que nous avons un fils qui est enfin avocat!... Voilà un honneur pour la famille!... Adolphe, je veux que tu restes costumé comme ça toute la journée !...

avait pas toujours au bout du crayon cette triomphante malice, cette vérité des attitudes et des expressions, cette sincérité et cette justesse du sentiment. Et bah! au fond, c'est si bon que ce n'est pas si bête.

Il faut au contraire savoir gré au caricaturiste qui a déjà su tirer de la satire et du drame des accents aussi énergiques et aussi sombres, de s'être complu également à nous retracer les moments heureux.

Dans les *Papas*, il a, comme dans les mœurs conjugales, peint ce bonheur fait de résignation et d'espérance; de résignation aux privations et aux inquiétudes, d'espérance dans le fruit des sacrifices. Tel papa qui subit pendant une heure le supplice du cheval ou de la trompette est récompensé par cette conviction qu'il ne saute ou ne caracole pas avec un marmot, mais avec un ministre futur. Il est des occasions, que Daumier n'oublie pas, où il faut élever la voix, et, à travers la solennité des réprimandes, perce une légère honte, un ennui, comme si le père se grondait lui-même. Que dire enfin? certains chefs de famille conduisent leur gamin au cabaret, mais c'est d'abord parce qu'ils ont soif, circonstance atténuante, et aussi parce qu'ils se sentent là plus à l'aise pour lui inculquer de grands enseignements.

Ainsi va cette interminable comédie : toujours les mêmes personnages et jamais monotone. Bien peu d'amertume s'y mêle. C'est avant tout une intelligente constatation faite par un brave homme. Si quelques côtés de la vie bourgeoise lui paraissent mériter des sévérités, il prendra, comme nous le verrons au prochain chapitre, un ton tout différent.

Mais après avoir étudié avec toute la précision d'un homme de

science, et reproduit avec toute l'intensité d'un grand artiste, cette société dans son type, son milieu, ses mœurs et ses passions, il nous a amenés à conclure avec lui que cette existence est après tout la meilleure.

Cette existence unie, non exempte de tracas, mais non sans dignité, c'était la sienne propre, avec en plus le rêve d'art et les hautes aspirations inconnus, il est vrai, aux autres « bons bourgeois » et qui l'élevaient de façon singulière. Travailler, travailler encore, puis recommencer le lendemain, sans chercher à jouer un rôle actif, se contentant de répandre sa pensée et de poursuivre la vérité gravée dans son cerveau.

Et malgré cet incessant labeur, Daumier ne prenait le crayon qu'après avoir médité, qu'après être certain qu'il avait quelque chose à dire, et sachant comment il allait le dire. Alors, bien imbu de son sujet, sûr de lui-même, il dessinait sans effort, presque aussi rapidement et aussi délibérément qu'on écrit. Les amis qui le venaient voir le trouvaient la plupart du temps attelé à cette tâche qu'il achevait devant eux. Puis, le dessin fini et l'artiste content, il s'écriait d'une voix joyeuse : « Nous allons bien nous amuser et fumer de bonnes pipes ! »

CHAPITRE XI

Différence de deux caricaturistes, Cham et Daumier. — Les *Actualités*. — Les chemins de fer; Thiers et Jules Janin. — La comète de 1857. — Les démolitions de Paris. — La crinoline. — Les hippophages. — Les bouchers. — Les expositions industrielles. — La satire de mœurs. — Les *Bas bleus*. — Les philanthropes. — La Bourse. — Les *Gens de justice*. — Daumier et Hogarth.

Un grand, sec, qui n'en finit pas, froid, pince-sans-rire, qui nasille des mots pointus dont on ne sait trop si l'on doit se fâcher ou s'égayer ; une ironie qui ne désarme pas; une gaîté tant soit peu macabre ; juste la dose de bienveillance apparente nécessaire pour n'être pas jugé méchant. Avec cela une faculté toute spéciale à saisir le petit côté des choses, mais le petit côté drôle. amusant pour le passant, pour le lecteur superficiel ; un esprit de mots à la fois calme et dégingandé comme la pirouette d'un clown anglais, pouvant tirer une drôlerie de l'événement le plus banal comme de la situation la plus sérieuse; en un mot une perpétuelle verve et une perpétuelle indifférence alliées à la plus profonde insouciance que jamais dessinateur ait manifestée envers le dessin : tel nous apparaît Cham, que ces qualités ou ces défauts, comme on voudra, tirent le rival heureux de Daumier au *Charivari*, à dater de 1844.

C'est de l'esprit au jour le jour, dont rien ne saurait rester, ni un enseignement ni une vue originale. Cela n'a de raison d'être que par le journal et pour le journal. Un ricanement, une gri-

mace, un mot gouailleur : le public est satisfait et tient quitte le dessinateur pourvu qu'il recommence le lendemain. Les événements se succèdent, et quels qu'ils soient, on en rit avec Cham, toujours sur une seule note. Tant mieux pour ceux qui aiment cette note-là, comme on dit dans les *Saltimbanques*. Sa gaieté ne se nuance pas de mille intentions philosophiques, comme celle de Daumier. Elle n'a pas assez de finesse pour simplement sourire, pas assez de bonté pour s'attendrir parfois, pas assez de force pour s'indigner. Elle *blague*, voilà tout, avec une incontestable désinvolture, et c'est ce qui lui a valu la vogue.

Quant au dessin, chez Cham, autant n'en point parler ; il ne se discute pas : il est à peu près nul, et, dans son genre, il est encore une grimace. C'est, comme nous l'avons dit, un simple prétexte à mots et à plaisanteries. On pourrait le supprimer, sans que le lecteur s'en aperçoive, à condition de le remplacer par une ligne explicative. Tandis que Daumier, si vous supprimez les légendes et les facéties, demeure tout entier, et même le plus souvent grandit : il est assez bel artiste pour pouvoir se passer entièrement du journal. Cham, au contraire, fait corps avec le journal lui-même, vit avec lui, disparaît avec lui, et l'art est sa moindre préoccupation. Il ne sauve l'extrême médiocrité de ses barbouillages que par son sens exercé de l'actualité.

« La tournure de l'imagination de Daumier, a dit fort justement M. Henry Fouquier dans un bel article (1) sur notre artiste, le met aux antipodes de M. Cham, dont le crayon très facile, se prêtant à tout, au *Charivari* républicain, au *Pèlerin* clérical et

(1) Février 1879.



Trois heures du matin, il s'apprête à aller goûter le plaisir de la chasse !

aux réclames de l'*Eau des Fées*, devient banal et effacé comme une pièce de monnaie qui court trop le monde. »

Ces remarques sont beaucoup moins destinées à présenter une critique de Cham, à le diminuer au profit de Daumier, qu'à faire ressortir la différence énorme des deux tempéraments. D'un côté, un journaliste exercé à chatouiller le public, de l'autre un artiste qui ne se préoccupe que d'être lui-même; d'un côté un spectateur sceptique et indifférent, de l'autre un philosophe passionné; d'un côté un amuseur, de l'autre un satirique.

Journaliste, Daumier le fut autant que Cham, mais surtout dans les occasions où il importait de montrer du courage, de payer de sa personne : soit qu'il fallût combattre pour la liberté sous la monarchie de Juillet, lutter contre les appétits et les ambitions sous la deuxième république; soit pousser un grand cri de douleur et de colère patriotique pendant la guerre franco-allemande; soit qu'il fallût fustiger des travers et des vices, jeter à bas des masques. Assurément l'œuvre de Cham ne peut, quel qu'ait été son succès, présenter rien de pareil. Cham n'a pas même créé un type : il s'est assimilé ce qu'il a trouvé, et a fort habilement jonglé avec en y mêlant quelques traits de son cru.

Cela dit, nous n'éprouvons aucune dificulté à reconnaître la supériorité de Cham sur Daumier pour la relation des petits événements courants, des faits-divers, des changements de la mode. Daumier, qui a été un des historiens de son siècle, dans son volumineux recueil des *Actualités*, a fait aussi une moisson de ces petits détails, mais ce n'est pas la meilleure partie de son bagage Il se sent mal à l'aise quand il n'est pas en présence d'une idée forte à exprimer, et s'il raille, c'est avec une ampleur qui dépasse parfois

le but, ou bien avec la préoccupation d'être drôle, ce qui paralyse une partie de sa verve.

Ce n'est pas que l'on ne rencontre souvent une idée ingénieuse et comique, une belle touche où l'artiste prend sa revanche, mais, étant données les hauteurs où nous l'avons vu s'élever et celles qu'il lui reste encore à atteindre, l'analyse de cette partie de son œuvre ne fera que mieux ressortir la vigueur des véritables satires.

En tous les cas, le mérite de l'invention de cette espèce de journal en images des faits grands et petits fut créé à peu près de toutes pièces par Daumier lui-même, et c'est au-dessus de ses compositions que parut pour la première fois le titre d'*Actualités*. Les premières sont assez médiocres; elles ont trait à la rivalité de la canne à sucre et de la betterave, ou à l'extension du système métrique et autres sujets de ce genre, grande matière à conversation pour les commères qu'il met en scène, soit dans le *Charivari*, soit dans la *Caricature* de 1839.

Mais les véritables actualités importantes commencent en 1845 avec la série des *Chemins de fer*. Daumier se moqua très consciencieusement de la nouvelle invention, et l'on ne saurait lui en faire un crime. Après tout, il n'était ni économiste, ni savant, ni homme politique. M. Thiers, qui se piquait d'être tout cela, ne paraît pas avoir entrevu d'une façon très juste l'avenir des chemins de fer, car tout d'abord il les qualifia publiquement de joujou chimérique, bon à divertir les badauds. Passe pour le transport des marchandises, accordait-il, mais les voyageurs seront infailliblement asphyxiés par la fumée.

Il y a loin de ce scepticisme à l'enthousiasme de Jules Janin qui,

pour l'inauguration de la ligne de Saint-Germain, écrivit un feuilleton débordant de banalité emphatique : « Entendez-vous s'agiter, s'écriait-il, impatient comme le cheval de Job, et comme lui disant : *Allons!* ce coursier de feu et de fumée qui jette au loin le bruit et l'écume ? Noble et intrépide cheval que rien n'arrête, infatigable, rapide, sans égal, toujours à l'œuvre... A peine vous voyez-vous aller, à peine sentez-vous le mouvement qui vous enveloppe de toutes parts. On ne marche pas, on glisse ; on ne part pas, on arrive ; le vent vous frappe au visage et rafraîchit votre tête brûlante, votre cœur bat plus doucement dans votre poitrine dilatée. »

Daumier est bien plus dans la vérité que l'homme d'État et que le littérateur : son bon sens lui a fait adopter une opinion moyenne. Il constate simplement qu'on est entassé dans un compartiment, parfois avec des voisins peu agréables; que les voyages en wagons découverts manquent de charme, surtout quand le soleil vous grille ou que les averses vous trempent jusqu'aux os. Ses caricatures des chemins de fer permettent même d'apprécier les progrès que ce moyen de transport a accomplis ; de pareilles critiques n'étaient certainement pas étrangères aux améliorations. Il est certain, pour ne prendre qu'un exemple, que les chariots sans toits que nous voyons dans quelques-uns de ces dessins ne valaient pas les voitures avec impériales que nous connaissons.

Mais, sans nous attarder à cette discussion plus ou moins économique, nous accorderons bien un peu d'attention à la manière large et bouffonne dont sont traitées les têtes si variées des voyageurs, leurs défiances, leurs bousculades, leurs ahurissements à

la vue d'un train qui leur file devant le nez; les sommeils encombrants de certains voisins de compartiments ; les enfants qui pleurent ; les paysans qui s'étalent avec d'immenses paniers ; les vieilles dames qui se disputent avec tout le monde; la mauvaise humeur des employés qui s'exerce avec une équité parfaite sur les voyageurs de tout âge et de tout sexe.

Ce qui nous arrêtera surtout en outre de cette galerie si variée de types et d'expressions, ce sont les belles échappées de paysage que l'on entrevoit par la fenêtre d'une portière, ou qui servent de cadre vaste et plein d'air à quelque train que l'on sent filer. Cette impression de mouvement, de roulement, on la devine, et elle tient à quoi? on ne saurait le dire précisément ; à la justesse parfaite des gestes, des attitudes, à un je ne sais quoi qui est dans l'air et dans la couleur. Daumier est tellement préoccupé de rendre cette sensation de la marche que la préoccupation se traduit dans certains dessins par un détail curieux et caractéristique : les roues des voitures ne sont pas représentées par de simples disques, mais par une espèce de spirale horizontale, par un trait continu qui va s'enroulant sur lui-même sans qu'on en puisse nettement indiquer le commencement ou la fin. C'est bien toujours le dessin du mouvement, déjà signalé, qui se révèle ici d'une façon à la fois vigoureuse et naïve, et qui n'est peut-être pas aussi loin de la vérité qu'il en a l'air.

Daumier a consacré plusieurs séries à ce sujet : les *Physionomies*, les *Agréments des chemins de fer*, les *Croquis pris aux chemins de fer*, etc. Les *Physionomies des chemins de fer* (1) comptent

(1) 1855.

au nombre de ses meilleures choses ; il y a des impressions d'embarcadères, avec voyageurs pressés, nourrices candides et débordantes, Anglais phénoménaux, touristes affamés se précipitant au buffet. Les *Trains de plaisir,* moitié scènes de wagon, moitié scènes de plages, offrent aussi plus d'un détail et plus d'un type réjouissant. La série se termine par une page bien piquante dans sa simplicité, et qui résume une partie de la philosophie daumiéresque. Deux de ces bons bourgeois que nous connaissons bien, après avoir fait un voyage d'agrément, avoir perdu leur chapeau ou égaré leurs bagages, avoir été bousculés depuis le départ jusqu'à l'arrivée et depuis l'arrivée jusqu'au retour, après avoir subi en un mot toutes les agaçantes avanies que l'artiste enregistre d'un crayon ironique, se retrouvent au coin de leur feu, devant leur bonne théière, leurs bonnes pantoufles aux pieds, et cette première minute de bien-être est une compensation suffisante à tous leurs déboires. Le visage de ce couple exprime une béatitude placide. C'est la morale des voyages ; ce sont les *Deux pigeons* arrangés à une mode moderne, et c'est un chant en l'honneur de la bonne vie tranquille, pour laquelle un voyage de Paris au Havre est une aventure dramatique.

D'ailleurs, dans ses appréciations diverses sur les événements secondaires de la vie, l'idée générale de Daumier peut se résumer dans le vers du vieux poète français :

> Il n'est thrésor que de vivre à son ayse.

Peu lui importe ce qui se passe dans les nuages, quand on peut trouver du plaisir sur la terre à la condition de ne point se mettre martel en tête. Ainsi, au moment où les ascensions en ballon sont



Divertissement caniculaire.

fort en vogue (1852), il se moque plaisamment de quelques bourgeois aventureux qui, arrivés à une certaine hauteur, regrettent d'avoir payé trois cents francs leur voyage.

En 1857, M. Babinet ou tout autre astronome en vogue annonce-t-il la prochaine apparition d'une comète, grand remue-ménage dans le Landerneau parisien. Les têtes sont sans relâche aux fenêtres; les commères en émoi ne cessent de s'entretenir du météore attendu; les ménages les plus paisibles se réveillent la nuit, se lèvent pour l'aller voir, en chemise, ou, effrayés à l'idée d'une catastrophe possible, croient apercevoir dans le ciel obscur, terrifiés et assis sur leur séant, un bout de queue lumineuse qui les va pulvériser. Et Daumier, caricaturant toutes ces têtes en l'air (position excellente pour permettre aux voyous peu soucieux d'astronomie, de chiper les mouchoirs et les montres), dit clairement aux badauds : « De quoi vous mettez-vous en peine? »

Les embellissements de Paris le laissent assez froid. Il ne faut pas seulement voir, dans les plaisanteries qu'il esquisse à propos des percements de rues, une pensée d'opposition, quelque hostilité déguisée à l'adresse d'un Haussmann quelconque. Non; il y a autre chose : son vieux cœur de bourgeois artiste et flâneur ne voit pas sans quelque peine abattre les bonnes vieilles masures, se substituer les alignements insipides aux détours tortueux, aux complications des ruelles de l'antique Paris, tombant à larges pans sous la pioche. Sans aucun doute, il partage ce sentiment mélancolique d'intimité et de sympathie si tendrement exprimé par le poète Sully-Prudhomme :

Je n'aime pas les maisons neuves :
Leur visage est indifférent ;
Les anciennes ont l'air de veuves
Qui se souviennent en pleurant.

Les lézardes de leur vieux plâtre
Semblent les rides d'un vieillard.
Leurs vitres au reflet verdâtre
Ont comme un triste et bon regard.....

C'est pourquoi, lorsqu'on livre aux flammes
Les débris des vieilles maisons,
Le rêveur sent brûler des âmes
Dans les bleus éclairs des tisons.

Daumier compatit à ces blessures infligées à son vieux Paris, tandis que son œil d'artiste s'intéresse involontairement aux aspects si variés et si inattendus que présentent les travaux de ce genre.

Pendant dix ans vous avez suivi un chemin ; un pâté de vieilles maisons noircies vous est familier ; il semble qu'il vieillit avec vous, et pourtant qu'il durera plus longtemps que vous ; vous n'en verrez jamais la fin. Cependant un jour les démolisseurs arrivent ; ils s'installent, dès l'abord, au plus haut des toits. Peu à peu la ligne supérieure à laquelle votre œil était habitué change de forme, se dentèle de façon brusque, et déjà vous entrevoyez plus de ciel qu'auparavant ; puis c'est, le lendemain, une large brèche ouverte, et très loin, dans un espace clair, presque aveuglant, des échappées sur d'autres maisons que vous ne soupçonniez pas là. A terre des moellons, des charpentes, des portes démantibulées s'entassent ; çà et là un pan de mur récalcitrant se dresse encore avec des airs de ruine. Mais ces ruines ne sont pas tristes, ou plutôt elles ne le sont que la nuit, lorsqu'elles sont éclairées par une lanterne

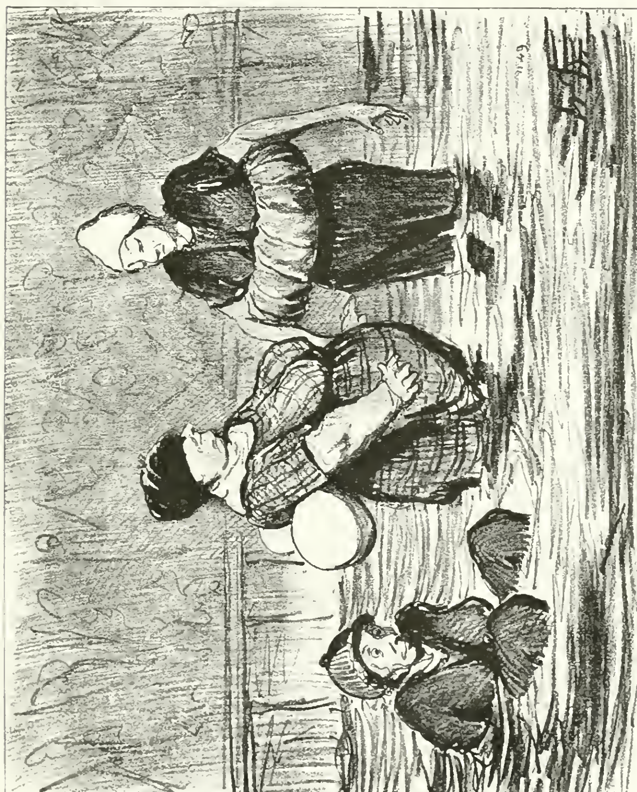
tremblottante attachée à un poteau. Le jour, au contraire, ce massacre est tout plein de mouvement et de vie, grâce à l'activité réglée qui règne, grâce aux silhouettes affairées des ouvriers qu'on voit surgir un peu partout, brandissant les pics et les pioches. Et quelle surprise aussi pour ceux qui « demeuraient en face », et pour ceux qui reviennent après une longue absence, trouvant, avec les sombres pierres emportées, tout un passé de souvenirs envolé!.....

En cinq ou six croquis de démolition, Daumier suggère toutes ces impressions avec une intensité remarquable. L'air et la lumière entrent par les brèches. Les fouillis de maisons surprises avant d'avoir pu prendre l'expression digne qui convient aux larges rues; les grands pans de murs avec les longs zigzags noirs qu'ont laissés les cheminées, raies de deuil qui sont seules à rappeler les foyers disparus, tout cela est rendu avec une poésie des plus pittoresques. Les indications rapides des silhouettes de travailleurs sont précieuses au point de vue du mouvement et de la vie. Chose curieuse, des trois aspects que peut présenter la rue parisienne, vieux quartiers encore respectés, quartiers entamés par la pioche, et quartiers neufs avec les maisons toutes crues, c'est le second, l'état de transition, qui se grave le plus profondément dans notre esprit. Nous avons de la peine à nous rappeler les formes anciennes, à nous habituer aux nouvelles; mais la coupe bizarre, l'allure poignante de la chose qui s'en va par morceaux nous frappe d'une inquiétude qui demeure.

L'actualité n'évoque pas toujours, reconnaissons-le, des réflexions aussi philosophiques. De même qu'il y a parfois de la mélancolie, il y a souvent de la bouffonnerie dans l'air. C'est la

mode qui est chargée de nous apporter cet élément de gaité. Les femmes, par exemple, que vous aviez rencontrées la veille plates

LES BAIGNEUSES



Les baigneuses prudentes.

et décentes, vous apparaissent aujourd'hui marchant au milieu d'une singulière cloche, moitié de sphère d'où elles émergent, cage

à poulets encombrante, prison facétieuse que l'on promène avec soi : c'est la crinoline, la plus inexplicable invention d'une race civilisée, dont les Grecs, civilisés aussi pourtant, ne se seraient jamais avisés. La crinoline où le vent s'engouffre, la crinoline qui pourrait servir de parachute, qui provoque des stupéfactions chez les paysans et des inquiétudes chez les bourgeois amateurs d'horticulture, la crinoline, baroque instrument de supplice pour les maris qui ne peuvent donner le bras à leurs femmes, à cette distance, qu'en faisant des efforts acrobatiques.

Après la mode dans les habits, la mode dans l'alimentation. Le cheval, grâce aux savants, vient de faire son apparition sur les tables bourgeoises, non sans quelque résistance des estomacs peu habitués à ces cavalcades intérieures. Le caricaturiste a été fort égayé par ce thème. L'hippophagie est traitée avec quelque malice par les Parisiens, qui ne se doutent pas (les malheureux!) de la ressource qu'elle fournira plus tard, dans de dures circonstances, à leur appétit avide.

Daumier ne leur montre pas, il est vrai, l'aliment sous une forme bien séduisante. Il a représenté des rosses étonnantes, des squelettes fantastiques, recouverts de peau pour sauver les apparences. Où son imagination a-t-elle vu ces silhouettes douloureusement cocasses du gibier d'équarrisseur? Pauvres vieux carcans, chevaux de fiacre ne pouvant même plus servir à un fiacre! ne devait-on pas vous laisser disparaître en paix? Regardez : sur la table entourée de savants convaincus ou de bourgeois amis du progrès, la bonne vient d'apporter le plat nouveau : c'est une tête de cheval, un de ces crânes allongés aux orbites démesurés, ou bien deux pieds énormes, avec le sabot et le fer. Bon appétit! Pendant ce

temps les cuisiniers à l'office clignent de l'œil, et se délectent d'un simple bifteck qui n'est pas dans le mouvement de la science, mais dans celui de l'estomac. Et par une invention vraiment comique, à la fin d'un dîner d'hippophages, les convives contagieusement ruent, hennissent et se cabrent dans une allure folle!

Aussi bien, si nous en avons été réduits à ces essais, il faut nous en prendre à *Messieurs les bouchers*, qui s'étaient montrés, dans ces dernières années, quelque peu exigeants et qui payent les conséquences de leur tyrannie. Les règlements viennent d'ordonner la liberté de la boucherie, d'interdire la « réjouissance », et ces vendeurs de viandes crues, qui nous inspirent généralement une certaine crainte fondée sur la férocité que nous leur supposons, se montent à une violente colère. Le dessinateur leur a donné, à ces dépeceurs de moutons, un très beau caractère. Ce sont des colosses menaçants, avec des yeux furieux, des bras énormes, retroussés jusqu'aux coudes ; ils demandent d'un air farouche aux cuisinières terrifiées si leur patron est pour la liberté de la boucherie; ils profitent de cette terreur pour leur faire prendre de force le morceau qu'il leur plaît, en attendant qu'ils soient ruinés.

Combien de petits événements sommes-nous obligés de passer sous silence pour ne pas allonger cette revue! Il faudrait parler de *Messieurs les cochers* et de leur courtoisie ; de la révolte des pâtissiers et de celle des blanchisseuses ; de la maladie des raisins, que les savants expliquent autant qu'on veut, mais ne guérissent pas (et l'on voit de pauvres grappes, à l'air piteux, minable, qui, coiffées de bonnets de nuit, sont transportées à l'hôpital sur un brancard) ; de la *Société d'acclimatation*, des efforts infructueux de

ses membres pour acclimater les lapins avec les poissons rouges, et de ses louables tentatives pour peupler la Seine de petits requins soigneusement élevés. Nous n'oublierions pas non plus les expériences de tables tournantes de M. Hume, charlatan qui jette de la poudre aux yeux des hôtes des Tuileries; le diamant hypnotiseur qui fait notablement loucher les femmes, mais qui exerce surtout l'attraction sur elles quand il figure dans la vitrine des bijoutiers; la démolition de la prison de Clichy et l'abolition de la contrainte par corps, à la plus grande joie des débiteurs et à la tristesse des huissiers et des gardes de commerce. Mais quoi! il faudrait reprendre toute l'histoire de ces années, et encore une fois, cela est plutôt, à part les indications que nous venons de donner, du domaine du journal que de celui de l'art.

Pourtant il faut mentionner, pour n'être pas trop incomplet, le commentaire animé, pittoresque, grouillant, que Daumier a consacré aux expositions industrielles, surtout à la première vraiment importante du genre, celle de 1855. Les provinciaux et les étrangers affluent à Paris; ils encombrent les rues, logent parfois, faute de place, dans les arbres des Champs-Élysées, s'entassent dans les omnibus, s'écrasent dans cette grande serre du Palais de l'Industrie, devant les fabricants de chapeaux à la minute, s'extasient à toutes les inventions et gobent toutes les réclames.

D'autres caricaturistes ont traité ce sujet curieux, les étrangers à Paris, notamment Carle Vernet. Mais Vernet s'est trouvé dans une époque où l'étranger ne pouvait être regardé avec bienveillance, car il venait chez nous en maître et en vainqueur : aussi l'artiste, sous une forme en apparence froide et documentaire, déshabille impitoyablement les ridicules des envahisseurs : les Anglais va-

niteux et raides, les Prussiens gourmés. Cela est plein de caractère, et possède une valeur de satire. Pour le moment, on a quelque peu oublié, et Daumier, sans se montrer trop cruel envers nos hôtes, s'amuse simplement de leurs mines effarées, de la manière dont on les écorche dans les restaurants, dont on les sale



LE WAGON DE TROISIÈME CLASSE
Esquisse d'un tableau.

dans les hôtels, dont on les loge sur les marches des escaliers. Qu'ils ne se plaignent pas trop : nos compatriotes sont traités de la même façon.

Enfin, puisque nous avons effleuré le chapitre des expositions, il faut enregistrer l'exposition d'élevage de 1856, où Daumier a étudié d'une manière bien curieuse les formes inusitées des ani-

maux primés : cochons tout ronds de graisse, lapins phénoménaux, vaches éléphantesques, sujets qui font l'orgueil des nourrisseurs avec leurs prodigieux corps sans jambes en attendant qu'on trouve le moyen d'élever des jambes sans corps.

Quant à l'exposition universelle de 1867, nous devons la réserver, car Daumier l'a plus particulièrement traitée à un point de vue politique.

Et voilà que ce dernier mot nous ramène à un ordre d'idées moins folâtre, voilà qu'il va bientôt falloir prendre de nouveau un ton plus grave, après nous être assez longuement distraits à des questions d'art, à des études de mœurs, à des variations sur la civilisation et les êtres civilisés. Nous avons pourtant un demi-repos encore, avant de parler révolutions, débats parlementaires et canons rayés. Nous devons étudier à grands traits la satire de mœurs, ces pages où Daumier, tout en maniant les éléments bourgeois déjà passés en revue, se montre plus particulièrement cinglant et amer. Ce sera une transition toute naturelle aux tristesses qui nous sont réservées.

Entrer humblement dans la boutique d'un épicier de village ou dans la cahute d'un paysan, faire de grandes promesses, tapoter les joues des enfants, complimenter la ménagère, admirer la belle venue des bêtes et la bonne mine des gens, recommencer ce manège cent fois en un jour; cela s'appelle chauffer sa candidature. Une fois élu se rengorger, passer d'un air important et d'une allure rapide devant ceux qu'on adulait la veille, prendre des poses solennelles à la tribune, se gaver de documents graves que l'on a l'air de comprendre, et que l'on débite sur un ton entendu ; cela s'appelle exercer son mandat. C'est l'enfance de l'art,

et préjugé ou non, il est généralement admis que la politique consiste à promettre le plus possible pour tenir le moins possible. Dans les *Scènes parlementaires* (1) Daumier a constaté d'un crayon assez narquois ces vérités expérimentales, mais sans insister plus que de nécessité. C'est quand on a des exemples précis à citer que cela vaut la peine d'être méchant.

Par le même côté général il a abordé certains travers sociaux, les plus agaçants peut-être, mais les moins dangereux ; et encore s'est-il amusé à le faire d'une façon détournée et tant soit peu allégorique sous le titre de *Voyage en Chine*. Le cadre se devine tout seul : sous le costume des mandarins, ou la robe capricieuse des Célestes aux petits pieds, il nous montre des chinoiseries qu'il n'est pas nécessaire d'aller jusqu'en Chine pour voir. C'est ainsi qu'il peint successivement le supplice de la douane ou celui du passeport, bien connu des voyageurs dans ce pays fabuleux ; la justice chinoise, qui ne se rend bien que lorsque le juge est convenablement assoupi ; le mariage chinois, excellente affaire pour tout le monde, excepté pour le mari ; les danses chinoises, et notamment la valse, si décente ; enfin les guerriers, les mandarins lettrés, les mendiants, le premier de l'an, les faillites, les duels, etc., etc. La malice est assez innocente, et dans presque tous ces dessins l'exécution assez lâchée. On peut considérer cela comme de la satire de remplissage.

Mais combien le ton ne devient-il pas plus élevé, la forme plus remarquable, la portée plus décisive avec la célèbre série (2) des *Bas bleus!* Là Daumier se révèle tout entier : peintre de mœurs,

(1) 1843.
(2) 1844.

dessinateur exquis, satirique qui emporte la pièce. Non seulement cette étude du plus insupportable défaut chez les femmes se détache à part comme une de ses œuvres les plus réussies, mais encore elle a pour nous ce mérite qu'elle nous permet de compléter en quelques traits ce que nous avons dit sur le caractère et le but de la philosophie de Daumier.

Il est inutile de faire une longue dissertation sur le bas bleu en général, sur le pédantisme féminin. Depuis les *Précieuses ridicules* jusqu'à Napoléon Ier et son mot célèbre à Mme de Staël, depuis Napoléon jusqu'aux chroniqueurs contemporains qui ne se font pas faute de railler d'une manière très étincelante une maladie apparemment inguérissable, on ferait de gros volumes avec tout ce qui a été dit et écrit sur le sujet. Les quarante compositions de Daumier résument tous ces débats, expression du bon sens français, avec une verve qui se soutient d'un bout à l'autre.

Le dessinateur n'est pas cruel pour le bas bleu, mais il est sans pitié : il y a une nuance. La femme de lettres telle qu'il la décrit n'est pas belle, c'est à la fois une explication et une excuse. Les vieilles, plates et osseuses, aussi bien que les plus favorisées qui sont bien en chair, ont toutes une expression de sécheresse et d'arrogance. Il y a en elles du mépris de l'humanité qui n'apprécie pas leur talent à sa valeur, de la colère rentrée causée par les fours innombrables, une bonne opinion de soi-même et un idéal faussé qui fait prendre en grippe les plus consolantes affections, les plus agréables devoirs. Tout cela, pendant des années, a mijoté à petit feu, et il en est resté une indélébile odeur d'aigre ou de rance que la malheureuse femme traîne toujours avec elle.



UNE MÈRE

(Dessin au lavis.)

Daumier, cela va sans dire, ne fait pas la guerre aux exceptions, à cette femme supérieure que le moraliste a dépeinte, qui a toutes les qualités et tous les talents d'un homme accompli. Encore celle-là sent-elle peut-être son isolement d'une façon parfois bien douloureuse. Mais ce que notre satirique veût combattre, c'est la ratée de parti pris, la bourgeoise qui pourrait et devrait faire autre chose, la mère qui pour satisfaire une mesquine vanité et poursuivre des succès pour lesquels elle n'est point faite, néglige ses enfants, méprise son mari et déteste ses pareilles.

Il a voulu faire une guerre acharnée au mauvais goût, à la passion fausse, aux exaltations factices ou malsaines, s'exerçant aux dépens de la grâce simple et des sentiments vrais. C'est une guerre qui est bonne à faire en tout temps. En un mot, il a visé directement les femmes qui ne veulent pas se résigner à être femmes, et par contre-coup les hommes assez faibles pour ne pas faire comprendre à leurs compagnes tout ce qu'elles ont de ridicule à sortir de leur adorable rôle.

Rien que le costume, chez les Bas bleus de Daumier, mériterait une page spéciale. Il se distingue toujours par quelque exagération, par une affectation de négligence ou au contraire une recherche de virilité. Certaines ont des peignoirs blancs, lâches et éplorés qui les font ressembler à de pâles fantômes. D'autres sont coiffées de turbans majestueux et prennent l'apparence de quelque conquérant oriental. Il en est qui sont coiffées à la Vierge, d'autres à la chien. Toutes prennent des allures délibérées, se redressent, se rengorgent ; beaucoup grillent d'arrogantes cigarettes, et il en est qui vont jusqu'au cigare. Enfin, malgré cet étalage d'excentricité, les petites robes sont en général fripées et

minces, trahissant aussi bien la gène que la coquetterie incomplètement satisfaite. On ne songerait pas à s'en apercevoir, si on voyait ces femmes affairées, actives, cousant quelque vêtement, ou berçant un enfant sur leurs genoux. Mais à quoi bon refaire en prose la tirade de Chrysale?

Le défilé de ces femmes manquées par leur propre faute est des plus variés et comprend à peu près tous les âges et toutes les situations. Mais les scènes les plus saisissantes sont moins encore celles où l'on voit les bas bleus se réunissant pour jaser, collaborer, se griser de paroles, que celles qui les représentent dans leur intérieur en désordre. Une poétesse ou une dramaturge maigre est rageusement enfoncée dans un manuscrit; elle ne voit rien, n'entend rien, et pendant ce temps, monsieur son fils pique une tête dans sa baignoire, faisant en vain le télégraphe avec ses petites jambes. Une autre, harcelée par le bruit si gai, si frais du bambin qui joue et qui chante, somme impérieusement son mari d'emporter « ça » dans la pièce voisine, et le sire obéit, l'oreille basse. Tragique, une autre, dans l'ombre de sa chambre à peine dissipée par une chandelle fumeuse, médite sur un crâne.

Un bas bleu, vieille fille, déjeune chichement dans une gargotte et parcourt anxieusement les colonnes d'un journal. A-t-on rendu compte de son volume? Ce n'est pas encore pour aujourd'hui? Une remarquable petite scène, avec une justesse étonnante dans les détails. Le voile de gaze de la pauvre bleue, son expression de navrement contenu, les maigres accessoires d'un repas économique, l'irónie des dîneurs voisins; c'est d'une simplicité quasi poignante.

Les maris, avons-nous dit, jouent dans cette comédie un assez

triste rôle. Deux ou trois spécimens suffiront. Le premier est encore le moins à plaindre : on se contente de lui jeter sa culotte



A LA SALLE DES VENTES

à la tête : il a sans doute interrompu quelque sublime pensée par la demande intempestive d'un bouton.

Le cas du second mari est plus digne de pitié : sa femme, langoureusement assise sur un sopha, à côté d'un jeune homme à l'aspect poétique, collabore, à un roman sans doute. La porte s'entr'ouvre timidement, et le mari, exclu de ces travaux mystérieux, demande s'il peut entrer, et si la collaboration est finie.

Enfin le troisième est ravalé complètement, réduit à l'état d'esclave. Accroupi à terre, il compte le linge, tandis que son bas bleu, dédaigneux, se perd dans sa rêverie. Qui sait? cet ilote éprouve peut-être quelque secrète joie, et son abdication lui procure-t-elle au moins la tranquillité.

Le sort des maris ne nous inquiétera pas longuement, ils ne doivent s'en prendre qu'à eux-mêmes de leurs infortunes. Mais les enfants, quel est leur rôle dans cette amère comédie? Comment sont-ils préservés de la négligence, des exemples douteux, de l'éducation mauvaise, irréfléchie? Daumier a voulu que ce côté de la question ne restât pas dans l'ombre, et il en a même fait la véritable morale de sa satire, morale bonne, fine et élevée.

Nous voyons, par exemple, de braves garçons qui, n'ayant pas la force d'être des maris écoutés, se consolent au moins en étant des pères attentifs, et au besoin même des mamans dévouées. Ils bercent, apaisent, amusent, nettoient et nourrissent la progéniture abandonnée.

Mais deux compositions surtout mettent d'une façon saisissante l'enfant en présence du bas bleu. Dans l'une l'artiste a représenté une maman, excellente petite femme boulotte et travailleuse, penchée sur son ouvrage; à côté d'elle, sa fillette, à la petite tête délicate, aux cheveux bouclés, s'occupe gravement à quelque travail de tapisserie. Et devant ces deux honnêtes petites fourmis de

ménage, une amie se tient avec un sourire moqueur et quelque peu dégoûté. Elle ne comprend pas qu'on puisse donner une pareille éducation à une enfant. « Moi, lui fait dire l'auteur de la légende, tout à fait spirituelle cette fois, à douze ans, j'avais déjà écrit un roman en deux volumes, et une fois terminé, ma mère m'a défendu de le lire, tant elle le trouvait avancé pour mon âge! » La scène est charmante, présentée avec un sentiment plein de grâce et d'ironie.

La dernière planche à laquelle nous voulons faire allusion est véritablement pénible, presque cruelle. Une gamine d'une douzaine d'années, trop petite, quoiqu'elle se tienne debout sur un tabouret pour se grandir, déclame, entourée d'un cercle de vieux bas bleus. Daumier s'est contenté d'écrire au bas du dessin ces vers grotesques tirés vraisemblablement de quelque méchante pièce sentimentale en vogue :

..... Dussent-ils me maudire
Ces barbares parents qui m'ont donné le jour,
O Victor, ô mon âme, à toi tout mon amour !...

Rien n'est douloureusement comique à regarder comme cette fillette gâtée en plein âge de poupées, qui se grise des applaudissements des vieux bas bleus osseux, au cœur sec, au sourire ravi!

L'analyse des *Bas bleus* nous aura donc fait pénétrer complètement dans le système philosophique du caricaturiste de mœurs. Cette philosophie est simple, humaine; elle est d'autant plus amère et rude pour les aberrations, qu'elle sympathise avec tout ce qu'il y a de tendre et d'aimable dans la vie. D'ailleurs, la satire n'est-elle pas vraiment forte à condition de s'appuyer exclusivement sur l'honnêteté?

Daumier, tout en ne perdant pas une occasion de signaler un ridicule et de s'égayer à son sujet, aime au fond les hommes, et le fait mieux comprendre que par une mielleuse homélie.

Prenons, pour nous en convaincre une fois de plus, une autre série satirique très réussie, les *Philanthropes du jour* (1). Comme cette fausse charité, trop bien ordonnée, cette bonté feinte, ces spéculations qui s'exercent sans honte sous le masque du désintéressement, sont montrées au doigt et flétries! Fabricants de bouillons économiques rapportant de beaux bénéfices au détriment de l'estomac des misérables; philosophes patelins qui s'en vont à travers les bagnes recueillir des documents qui leur feront une réputation de philanthropie éclairée; médecins qui se taillent des réclames dans les accidents; organisateurs de concerts charitables qui prélèvent seulement la recette pour leurs frais; quêteuses jurant qu'elles ne s'intéresseront plus aux bonnes œuvres, leur rivale ayant récolté une plus forte somme : tous les types sont passés en revue. Il y a cependant quelque chagrin à penser que Daumier, malgré cette vigueur et cette pénétration, n'a pas corrigé un seul de ces faux bonshommes, et que nous nous laissons toujours prendre à leurs malices bénignes. Signalons, pour nous consoler, deux traits de comédie vraiment trouvés : c'est toujours cela de gagné.

Un des philanthropes, en mourant, consacre toute sa fortune à la fondation d'un prix décerné à celui qui fera le meilleur éloge de lui. La magnanimité du testateur est telle, qu'il admet sa famille à concourir!

(1) 1844.



LE PLAIDOYER. (Aquarelle.)

L'autre trait n'appartient peut-être pas à Daumier, mais il est bien dans l'esprit du dessin. La scène représente une assemblée d'actionnaires de quelque association philanthropique : « Messieurs, dit le rapporteur, c'est 17 francs que les pauvres nous doivent. Êtes-vous d'avis de leur faire remise de cette somme? » La plaisanterie est sévère.

Toutefois, si vigoureux que soient les accents de la satire envers les mauvaises mères et les faux bienfaiteurs, Daumier a atteint plus d'énergie encore quand il s'est attaqué aux tripoteurs et aux gens de justice. Les premiers ont eu leur compte dans les *Faiseurs d'affaires*, où la rage de spéculation qui a sévi à notre époque est assez joliment ridiculisée, et dans les *Croquis de Bourse*, où le public mélangé de capitalistes, de pauvres diables déguenillés, de vendeurs et d'acheteurs hurlants, est bien pris sur le vif, dans son tohu-bohu incompréhensible, dans sa fripouillerie empressée.

Mais les *Gens de justice!* Jamais, depuis Rabelais, la gent chicanière n'avait été plus serrée de près, plus fouillée, plus implacablement disséquée dans ses trucs, dans ses manies, dans ses audaces, dans ses roueries. Ces robes noires, ces faces rasées, le froid humide de la salle des Pas-Perdus, l'atmosphère surchauffée des salles d'audience, tout cela a positivement grisé Daumier. C'est avec une fougue rancunière qu'il a croqué ces innombrables types d'avocats emballés, de juges assoupis, moqueurs ou inexorables, de plaideurs exaspérés.

Sans entrer dans un détail trop minutieux de ces scènes du Palais, détail qui, privé de la variété du coup de crayon, paraîtrait monotone au lecteur, nous pouvons toutefois indiquer les prin-

cipaux points sur lesquels se porte l'observation enragée de Daumier.

D'abord la foule spéciale de ce lieu, foule morne et affairée en même temps, ironique, insensible, papoteuse et médisante : plaideurs aux abois, gens d'affaires crasseux aux aguets, maris incapables de se contenir et prêts à faire un esclandre, vagabonds pour le moment en liberté et s'intéressant à chacun des coins de ce palais qu'ils connaissent si bien par expérience. Puis les avocats, en général très sceptiques quand ils causent entre eux, impudents quand ils sont en présence d'une honnête partie adverse qui n'a pas digéré leur plaidoirie enfiellée. Ces mêmes enjoués et plaisants personnages, quand ils sont à l'audience, changent soudain de manière. Ils lèvent les bras au ciel, trépignent, pleurent ; le vent s'engouffre dans les plis de leur robe ; c'est l'esprit de Démosthène qui se déchaîne en eux. D'autres sont au contraire de vieux routiers malins, qui font des apartés, glissent dans l'oreille de leur client quelque conseil avisé, comme de verser un pleur au moment où l'avocat général lui dit des choses désagréables.

Il y a encore une variété d'avocat : c'est l'orateur aimable et détaché qui plaide dans les affaires de séparation et dit sur le ton le plus enjoué du monde en montrant au tribunal son client, mari à la face candide, avec les deux mèches de cheveux qui se dressent symboliquement de chaque côté de son front chauve : « Regardez bien cet honnête homme, Messieurs, ne voit-on pas au premier coup d'œil qu'il est... ce qu'il est... enfin... qu'il l'est? »

Il est à peine nécessaire de faire ressortir les qualités de dessin

LES DÉMOLITIONS DE PARIS (Actualités)



Voilà donc mon pot de fleurs qui va avoir du soleil... je saurai enfin si c'est un rosier ou une giroflée !...

de ces remarquables études. Ici, nous avons affaire à des beautés qui se saisissent d'elles-mêmes. La vérité des attitudes, les valeurs de noir des robes et des toques, la variété infinie des types et des situations, ne sont que des moyens habilement mis en œuvre pour arriver à rendre cette impression unique, cette pensée robuste et saine : la haine de la chicane, l'horreur de l'ergotage, de la fausse éloquence, la mise en garde contre les malices tortueuses de la procédure et les intempérances de langue des diffamateurs diplômés.

Ces quelques aperçus relatifs aux séries les plus satiriques de Daumier, la politique mise à part, suffiront sans doute à donner l'idée de la force qu'il sait mettre lorsqu'il s'impose la tâche de flageller. Est-il alors beaucoup de caricaturistes plus amers que lui? nous ne le pensons pas. Ils enfoncent de fines pointes, comme Gavarni ou Granville; comme Cham, ils escamotent le rire par une plaisanterie drôle, mais sans profondeur.

Ou bien alors ils dépassent le but par trop d'énergie et, voulant trop prouver, au lieu de nous exciter à penser, comme Daumier, n'arrivent qu'à tourmenter nos nerfs. L'exemple le plus frappant est sans contredit l'anglais W. Hogarth, réputé un des plus violents et des plus habiles. Hogarth est à coup sûr une imagination féconde, surtout dans le grotesque outré et dans le cruel. Mais que de convention, que de ficelles dans cette recherche du heurté qui va jusqu'à l'invraisemblable! Il faut, il est vrai, tenir compte de la différence de tempérament des deux peuples. A ces boxeurs, à ces buveurs de *gin*, ces gros mangeurs, ces brutes, en un mot, il faut des spectacles atroces, des couleurs criardes, dissonances voulues, pour arriver à les émouvoir


h. Daumier

quelque peu. Ces grandes compositions burinées, pleines d'épisodes décousus, valent sans doute par l'abondance du détail bouffon ou hideux, cherché, entassé. Mais quelle absence de vraie et saine philosophie! C'est, pour exprimer notre pensée au moyen de termes déjà employés, toute la différence qu'il y a entre un spectacle d'acrobates et une scène de Molière.

Pourtant ces tableaux de débauche, de prostitution, d'ivrognerie, de cruauté, ces descriptions d'hôpitaux de fous, ces cabarets où on se jette des invectives et des pots à la tête, ces comices électoraux où, pour changer, on s'enivre et on se boxe, tout cela ne manque pas de force. L'artiste le rend même avec une outrance qui ne peut pas être la vérité.

Sinon, félicitons-nous d'être nés dans le pays des bons bourgeois, et même des bas bleus anguleux et des avocats prolixes. Cela vaut encore mieux que de vivre au milieu de ces clowns soûls et sanguinaires!

CHAPITRE XII

1848. — Esthétique des Révolutions. — Les Alarmistes. — Les Banqueteurs. — Les *Femmes socialistes.* — Les *Divorceuses.* — Danger de la franchise pour un caricaturiste. — Le Congrès de la Paix. — Les *Représentants représentés.* — La *Physionomie de l'Assemblée.* — Chambre d'hier et Chambre d'aujourd'hui. — Les *Idylles parlementaires ;* Daumier dessinateur d'ornement. — Véron. — Les *Burgraves,* Thiers, Montalembert, etc. — Gorenflot au Collège de France. — Liaison de Daumier avec Michelet. — La maquette de *Ratapoil.* — Correspondance de Michelet avec Daumier. — Les aventures d'une statuette.

Quand la révolution de 1848 éclata, Gavarni et Cham, pensant peut-être que l'heure n'était pas propice à la fantaisie pure, allèrent passer quelque temps en Angleterre. Daumier ne songea même pas à changer de place. Pour Gavarni, son fin talent de modiste n'avait pas en effet grand'chose à faire avec les événements tourmentés, et son scepticisme joli ne pouvait guère sympathiser avec les fortes émotions populaires. Cham était fils d'un pair de France, d'un des soutiens de ce gouvernement que l'on venait de renverser, et son absence s'explique encore. Mais Daumier, qui voyait enfin l'avènement d'une liberté pour laquelle il avait si rudement combattu, ne devait-il pas rester, se griser aux hourras et à l'odeur de la poudre?

Ce fut une véritable griserie en effet ; on crut de bonne foi entrer pour le coup dans une espèce d'âge d'or, et l'enthousiasme revêtit des airs de dithyrambes. Les centaines de brochures publiées soit pour célébrer l'ère nouvelle, soit pour portraiturer les membres du gouvernement provisoire, donnent bien le *la* de l'opi-

nion dans cette première période d'emballement. « L'ère de la République française, disaient-elles, a ouvert la carrière de la liberté où toutes les nations voudront se précipiter. Bientôt, et sans effusion de sang, les barrières nationales de peuple à peuple disparaîtront, et l'Europe sera unie par les liens de la fraternité et des intérêts commerciaux ! »

On connaît suffisamment ce qu'il advint de ces rêves. D'ailleurs nous n'avons pas à écrire ici un chapitre de politique ; ou plutôt ce qui nous importe le plus, c'est d'étudier l'art dans la politique. Ceci nous consolera et nous divertira de cela ; nous n'entrerons dans la discussion que tout juste assez pour étudier comment l'image peut traduire une opinion, et de quelle façon elle doit le faire pour mériter le nom d'œuvre d'art.

Daumier, nous l'avons déjà remarqué, fut républicain d'instinct ; mais ses convictions politiques furent moins raisonnées que sentimentales. En fait, il était avant tout généreux et ardent. Les idées de liberté et de fraternité le passionnaient au point de lui faire accepter sans crainte les exagérations elles-mêmes. Pour tout dire d'un mot, il « croyait que c'était arrivé ». Cette honnêteté, cet enthousiasme sans arrière-pensée sont trop rares pour que quiconque ait le droit de les critiquer. A quoi bon, d'ailleurs? Cet artiste n'a jamais voulu jouer aucun rôle dans les événements qu'il interprétait de façon si mâle, et, au demeurant, presque toujours si sensée. Il n'a pas cherché à se faire un marchepied des services rendus à la cause qu'il aimait, à profiter de la popularité que son crayon lui avait donnée; en cela il s'est montré, comme toujours, philosophe plein de mesure et admirablement conséquent avec lui-même.

Cela dit, nous montrerons d'abord avec quelle ardeur il applaudit au mouvement qui venait de se produire.

En 1831, Delacroix traça une page célèbre qui permet, à elle seule, de faire l'esthétique des révolutions. Son tableau des *Barricades* montre avec une vigueur singulièrement décisive comment, sans autres éléments que des pavés fumants de sang et de poudre, des vagabonds déguenillés, des fusils et des loques au bout d'un bâton, il est possible d'inspirer et de rendre des sentiments héroïques. Henri Heine a pénétré cette vérité, analysé ce phénomène artistique avec une grande finesse : « Je ne puis m'empêcher d'avouer, dit-il, que ce petit Cupidon, ramoneur de cheminées, qu'on voit un pistolet à la main à côté de cette Vénus des rues, est souillé probablement d'autre chose que de suie; que le candidat du Panthéon étendu mort à terre trafiquait peut-être le soir d'auparavant sur les contremarques à la porte d'un théâtre; que le héros qui se précipite avec son fusil porte les galères sur sa figure, et certainement sur ses habits dégoûtants l'odeur de la cour d'assises; mais c'était justement là ce qu'il fallait; une grande pensée ennoblissait même la lie de ce peuple, cette crapule, et réveillait dans son âme la dignité endormie. » C'est un peu de cette inspiration que nous retrouvons dans une lithographie de Daumier, le *Gamin de Paris aux Tuileries*, publiée en 1848. Un de ces « petits cupidons », comme dit Heine, se carre et se vautre sur le trône vide; les ressorts le font rebondir, ses jambes grêles fouettant l'air, et une expression victorieuse éclaire sa figure falote. Autour de ce triomphateur de douze ans, qui est la gaîté anonyme des révolutions, comme il en est parfois la tristesse et la honte, une foule disparate, manches retroussées,

têtes coiffées de casquettes, de casques, de bonnets de police, hurle et acclame. La révolution de 1848 était trop désintéressée pour que l'on ait à blâmer, au point de vue de l'idée, cette composition un peu enfiévrée. Au point de vue du dessin, quelque rapidité emportée ne messied pas à ce feuillet d'actualité.

Pourtant, il est une autre lithographie du même moment, et traduisant une idée analogue, où la joie de la victoire est exprimée d'une façon un peu plus conventionnelle, mais plus digne. Une figure de Liberté ouvre brusquement une porte, et entre avec un flot de lumière, tandis qu'au premier plan, les ministres du roi détrôné, tenant leur dernier conseil, perdent la tête à cette apparition, se lèvent en désordre, se poussent, se culbutent, cherchent à s'enfuir. Nous verrons, dans ce chapitre même, comment un homme politique et un historien de premier ordre appréciait ce symbole passionné.

Il est bon de dire, une fois cet enthousiasme constaté, qu'il n'excluait pas chez Daumier le bon sens et la perception des ridicules. Le républicain exultait et se grisait, mais en même temps le philosophe faisait justice des exagérations de son propre parti. Si d'un côté il raillait de leurs terreurs les bourgeois *alarmistes*, de l'autre il ne pouvait guère souffrir l'agitation encombrante et prudhommesque des banqueteurs. En un mot, si sentimental qu'il fût, il ne pouvait s'empêcher de se moquer des utopistes. Dans les *Alarmistes*, il s'est plu à montrer sous des couleurs bien bouffonnes l'effarement bourgeois. Ce sont des gardes nationaux philippistes, qui, désespérés, font serrer par leur ménagère leurs buffleteries et leur bonnet à poil. Des trembleurs, réveillés par leur femme de ménage, croient qu'on les vient arrêter ou

piller. Un couple pacifique en promenade s'arrête et rebrousse chemin, car une bande « d'hommes armés » vient de déboucher au détour de la rue : ce sont des gamins qui jouent au soldat.

Mais les *Banqueteurs*, ceux qui font les bravaches et, par peur, crient plus haut que les autres, ceux qui vont porter partout le récit de hauts faits qu'ils n'ont pas accomplis, sont traités plus ironiquement encore. Ils sont, naturellement, revêtus du glorieux uniforme de garde national, qui le jour du danger était soigneusement plié dans le fond de l'armoire. Ces terribles soldats, ces *Tamerlans* qui se sont cachés pendant les douloureux événements de juin, courent banqueter en province, voire en Angleterre, et n'ont garde d'oublier leur fusil.

On pourrait dire, non sans raison, que ces banqueteurs ne sont pas précisément du parti pour lequel Daumier a des sympathies, et que, d'un autre côté, il n'y a pas grand courage à railler les inoffensifs alarmistes. Aussi n'est-ce pas là-dessus que nous nous appuyons pour montrer combien il était homme d'indépendance et de raison. C'est dans les partis les plus avancés qu'il trouvait matière à satire : les *Divorceuses* et les *Femmes socialistes* en font foi. La première série, tout à fait connexe aux *Bas bleus*, avec une nuance politique en plus, représente dans tout le grotesque tohu-bohu inévitable les assemblées de femmes, ces parlements en jupons que les têtes fortes improvisent pour s'occuper beaucoup plus de leurs droits que de leurs devoirs, prêcher la haine de l'homme qui ne les a pas comprises, et pour cause. Les verres se choquent, et les buveurs trahissent tant soit peu de désordre : c'est un banquet où de nombreux toasts sont portés à l'émancipation des femmes, par des femmes émancipées.

Plus hardie est encore la satire des *Femmes socialistes*, et quelques bons coups de crayon sont allongés à l'adresse de Pierre Leroux, de Blanqui, etc. Un trait comique, entre autres, est la consternation indignée d'une de ces exaltées qu'un despote de mari « empêche d'aller communier à la barrière du Maine avec ses huit cents frères ». Une autre scène, bien daumiéresque, retrace la rêverie d'un brave homme, un père de famille, qui attend depuis quarante-huit heures le retour de sa femme, partie pour un banquet socialiste. Pendant qu'il est plongé dans ses réflexions, cloué sur sa chaise, sans avoir pris nourriture ni sommeil, attendant toujours, ses héritiers, insouciants, jouent avec sa canne et son chapeau, profitant de ces vacances cruelles. Le dessin est exquis, et l'idée résume la morale de cette série et de ses sœurs.

Enfin, pour terminer avec les utopies sur lesquelles la malice de Daumier s'escrima, il faudra mentionner les *Souvenirs du Congrès de la Paix*, charges assez réjouissantes où Victor Hugo, Coquerel, et les disciples de Cobden, sont représentés pérorant devant un auditoire en délire, et réduits, faute de mieux, à pacifier les caniches dans la rue.

Nous donnerons une idée suffisante du danger qu'il pouvait y avoir à fronder les travers des partis, quand nous aurons dit que les socialistes, entre autres, prirent assez mal les critiques à leur adresse. Plus d'une fois, les vitres du *Charivari* furent brisées, et les bureaux menacés d'invasion par des partisans de Blanqui trop convaincus.

Dans les moments de crise le public demande au moins autant de renseignements que d'appréciations. Daumier était trop bon



Cherchant l'inspiration.

journaliste pour ne pas sentir cette nécessité de métier, mais trop artiste aussi, et d'un tempérament trop personnel pour présenter des documents secs et sans âme. Il reprit le crayon qui avait jadis tracé le ventre législatif et les portraits des pairs, mais cette fois, il est vrai, sans la haine qui l'avait si merveilleusement inspiré, dans un esprit plus fantaisiste et une manière plus libre et plus rapide. Les *Représentants représentés* et la *Physionomie de l'Assemblée* parurent de 1848 à 1851, reproduisant avec une vie très intense les types et les scènes du monde parlementaire.

Les *Représentants représentés* sont de fort beaux portraits en pied, moins burinés, moins sculpturaux et d'une contexture plus uniforme que ceux de 1830. Certes ils ne perdent pas en largeur et en caractère. Mais à la différence de la facture et des types, on peut mesurer toute la distance qui sépare les deux époques. Ce ne sont plus les bons petits bourgeois replets, rasés, souriants, contents d'eux-mêmes et des affaires, au toupet frétillant, breloques battant le ventre, engoncés dans leurs cravates optimistes, faisant les jolis cœurs et les beaux esprits. C'est une autre génération, d'autres tempéraments et d'autres allures. Plus de désordre dans les vêtements, mais aussi plus de flamme dans les yeux. Les visages sont inquiets, mobiles, ravagés, parfois farouches. Aux insouciants ont succédé les ardents ; les échevelés aux frisés ; les passionnés aux satisfaits. Ce ne sont plus des ventres, ce sont des barbes.

Les ventres ont le culte d'eux-mêmes, et professent le scepticisme à l'égard de « l'humanité souffrante ». Les barbes, sorties du peuple, prêchent la liberté, l'égalité et la fraternité, s'exaltent et se grisent de toutes sortes de grands clichés et de phrases sonores. Ces

différences sont tellement accentuées dans les deux suites de portraits qu'à défaut de toute autre indication elles permettraient de suivre la marche du temps et le progrès des idées. De plus, le caractère de tous ces portraits est tellement juste, tellement saisissant, qu'il nous paraîtrait difficile qu'un historien de notre régime parlementaire pût se passer de les étudier. Ce sont des documents qui ne feront que gagner en valeur et en intérêt. Ils renseignent sur le compte des hommes, autant que la lecture de leurs discours, ou tout au moins ils la complètent d'une très énergique façon.

Un discours politique relu est la plupart du temps bien lourd et bien terne; il faut une peine, une tension d'esprit, pour retrouver les traces de la passion qui l'animait; il y a des inutilités, des redites, de l'embarras, mille choses superflues qui rebutent ou qui déroutent. Au contraire, le portrait, quand il est vu aussi véridique, jeté aussi vigoureux, est le plus lumineux et le moins douteux des commentaires. Pas un trait n'est de trop; l'ensemble dit d'un seul coup tout ce qu'il faut dire, tandis que les détails viennent expliquer les nuances les plus délicates. Il y a souvent plus d'éloquence dans le retroussis d'une moustache, le froncement d'un nez, la direction d'un regard, que dans tout le fatras d'une tirade trop préparée. Et puis, les discours montrent rarement un homme public sur toutes ses faces; ils s'appliquent le plus souvent à des situations particulières. Ils apprennent, à la rigueur, les théories du personnage, mais bien moins son caractère et presque pas sa véritable nature. Cela est tellement vrai, que les orateurs dont nous relisons les œuvres avec le plus de plaisir sont ceux dont nous avons les traits profondément gravés dans

l'esprit : la face de lion de Mirabeau, la face de dogue de Danton, la face de chacal de Robespierre. Quand nous connaissons peu ou imparfaitement l'homme lui-même, nous nous créons un type, fait de convention, ou d'indications tronquées, et il faut que l'art nous le précise.

A ce besoin de nous assimiler les individus autant que les pensées, les portraits de Daumier répondent dans la plus large mesure. A part quelques touches d'actualité devenues sans grand intérêt, quelques facéties de circonstance qui ne pouvaient avoir de sel et de signification que pendant quelques jours, comme l'habit de marquis d'Armand Marrast, le burnous arabe de Larochejaquelein, la queue prenante de Victor Considérant, etc., cette représentation des représentants a toutes les qualités d'une page d'histoire, concise, complète et colorée.

Nous ne pouvons naturellement décrire ni même mentionner ici les quatre-vingt-huit portraits qui composent cette galerie, d'autant plus qu'un bon nombre des originaux est aujourd'hui parfaitement oublié ou indifférent, que d'autres n'ont pas encore leur véritable place, que certains enfin ne peuvent être complètement jugés faute du recul nécessaire. Toutefois, nous citerons quelques-uns des plus enlevés comme dessin et des plus réussis comme caractère.

Le petit Thiers, en Bonaparte, ne manque pas d'une certaine morgue, mais il est incontestablement moins grimaçant, moins malicieux et moins vivant que dans d'autres compositions, aussi ne le faut-il nommer que pour la célébrité. Crémieux, au contraire, d'une laideur saisissante, avec sa chevelure crépue, son visage écrasé, éclate d'intelligence et de vigueur. Dufaure, entêté e

mélancolique, est un des plus beaux également. N'eût-il pas à la main sa grappe de petits ballons gonflés de vent, tout prêt à s'envoler, Pierre Leroux avec ses mèches en broussaille lui retombant dans les yeux, son air concentré de rêvasseur, serait du premier coup d'œil jugé comme le type de l'utopiste : sa pensée est aussi creuse que celle de Dufaure est solide et profonde.

Proudhon, trapu dans ses vêtements larges, avec son collier de barbe, ses lunettes, son front éclairé, son sourire peu accentué et très vague, est un superbe apôtre, aussi vrai que Lucien Murat et Antony Thouret sont deux superbes mastodontes. Pagnerre, éditeur et député, débite rondement ses almanachs. Flocon, sténographe et courriériste parlementaire, a une bonne tête de bohème mûr, grand culotteur de pipes. Changarnier, sanglé, ridé, coquet, vaniteux, est bien le général Bergamote. Pour Jules Favre, le dessinateur a trouvé, ou accentué les lignes singulières de ce visage en croissant rentré, ou en cabriolet. Bien accusé aussi est le profil de faune de Molé, autant qu'un bourgeois peut ressembler à un faune, et ce vieux beau, tiré à quatre épingles comme un petit jeune homme, a du coton dans les oreilles.

David d'Angers, le maître statuaire, dans un ordre d'idées tout à fait différent, a une magnifique tête de penseur enthousiaste et inspiré. Il est sans contredit bien plus parlant et plus magistral que Victor Hugo, dont Daumier a par trop chargé le front olympien.

Les militaires ont une place à part dans cette assemblée et leur tempérament a été saisi avec un rare bonheur. Bugeaud a une couronne de cheveux blancs dont la douceur fait un contraste avec la face rasée, tannée, intelligente et rude. Lebreton, gigantesque ;

Baraguay-d'Hilliers, très en croc et très gentilhomme; Lahitte, avec, sous le nez, la plus extraordinaire et la plus proéminente touffe de poils.

Ces belliqueux ont pour contre-partie les Montalembert à la démarche doucereuse, les Falloux pleins de componction, les Coquerel d'une sévérité puritaine, les Berryer gourmés, les Baroche, les Rouher et les d'Aguesseau. A côté de ces sinueux ou de ces grincheux, il y a aussi de bons hurluberlus, comme Ferdinand Favre, Taschereau, Estancelin le gamin ; des majestueux comme Odilon Barrot, Lacrosse ; d'autres inclassables, uniques dans leur genre comme le président Dupin et ses gros souliers, le Chinois Vésin et l'Iroquois Bineau ; enfin, il y a les ardents, les avancés, très beaux d'allures comme Eugène Pelletan, très en coup de vent comme Lagrange, très militants comme Félix Pyat, prêchant du haut de sa hotte ; enfin les narquois, parmi lesquels se distingue surtout Jérôme Napoléon, mélange de Bonaparte et de Polichinelle. Et nous en passons, comme dans *Hernani*, des meilleurs, car nous n'avons nommé ni Glais-Bizoin, ni Emmanuel Arago, ni Garnier-Pagès, ni Buffet, qui présentent chacun de bien frappantes physionomies.

Ce que nous voudrions faire remarquer, avant de passer à une autre série, c'est le peu de profit qu'ont tiré de celle-ci les dessinateurs de portraits caricaturaux qui ont suivi Daumier. Pas un n'a su s'élever à la même hauteur, tout en copiant servilement la manière. C'est que pas un ne s'est donné la peine de s'assimiler, aussi profondément que notre maître, l'esprit de ses modèles. André Gill, certainement le plus inspiré et le plus habile, s'est plus d'une fois contenté d'utiliser les types qu'il avait trouvés tout

créés par Daumier, par exemple Jules Favre, Glais-Bizoin, Thiers et maint autre, sans y ajouter une empreinte bien originale. Mais le reste, à peu d'exceptions près, dont pas une d'ailleurs ne serait notable, a bâclé des charges en interprétant plus ou moins adroitement des photographies.

Daumier s'était donné la peine, lui, de regarder ses personnages, de les interroger, de mûrir leurs traits dans sa pensée, et s'il se servait de photographies, c'était de ces épreuves géniales qu'il tirait dans sa cervelle, et qu'il retrouvait au moment voulu dans toute leur netteté. C'est cette faculté précieuse perfectionnée par l'observation continuelle, secondée par le travail opiniâtre, qui lui permettait dans sa tâche journalière d'atteindre comme nous venons de le voir la vérité de l'expression, aussi bien, comme nous allons l'éprouver encore une fois, que le naturel du geste. Soit qu'il compose une scène de toutes pièces avec des éléments judicieusement choisis partout et nulle part, ainsi que dans les études des mœurs bourgeoises, soit qu'il retrace l'animation et la cohue des comédies parlementaires, comme dans la *Physionomie de l'Assemblée*, il est toujours consciencieux et toujours original.

Cette « Physionomie » déborde de gaîté, pétille d'esprit et de mouvement, mais ce qui fait son principal mérite, c'est que malgré son caractère d'exubérante fantaisie, elle repose sur la chose vue. C'est mieux que la reproduction exacte du milieu et des allures parlementaires, c'en est la quintessence comique. Tous ces petits bonshommes à têtes historiques, s'agitant, discutant, se poussant dans les couloirs, prenant des mines à la tribune, posant ou gesticulant dans l'hémicycle, ce n'est pas seulement l'assem-

blée d'une époque donnée, c'est encore toute chambre présente ou future. Les figures changent, comme aussi les costumes, mais l'atmosphère est la même, pareilles sont les manières. On se passionne de la même façon pour les mêmes idées; il y a des plaisanteries de tradition que le règlement prévoit; la droite et la gauche en viennent aux mains pour les mêmes causes; les mêmes interrupteurs, les mêmes raseurs et les mêmes hommes d'esprit se reproduisent par intervalles suivant les lois d'un atavisme non encore étudié. Postez-vous sur le quai à la sortie du Palais-Bourbon, et avec un peu d'imagination, les jours animés, vous pourrez, en clignant les yeux, revivre l'époque décrite par Daumier avec tant de verve. Un gros homme descend d'un cabriolet, qu'il emplit tout entier de sa rotondité, c'est Larochejaquelein. Aujourd'hui il porte un autre nom, mais il y a toujours un gros député qui descend d'un fiacre et, de sa majesté, étonne les badauds; ceux-ci pensent à son ampleur qu'il ne peut pas être moins qu'un ministre, et pourtant cet effet est le seul qu'il produise, car une fois entré, il n'étonne plus personne.

Dans la salle d'attente, des solliciteurs somnolent sur les banquettes, ou trépignent sur place, ou anxieux s'apprêtent à saisir leur élu par un bouton dès qu'il passera. De temps en temps la voix sonore des huissiers clame un nom et un sollicité entre en sautillant, ou bien d'un pas affairé, et en donnant de la vivacité à son regard. Un roulement de tambour et le président Dupin sort de ses appartements, traverse la salle des Pas-Perdus entre une haie de gardes nationaux; il redresse la tête et tend le jarret, très ému lui-même de l'effet qu'il produit. Puis c'est dans cette même salle des Pas-Perdus que des groupes se forment : Crémieux,

Thiers, Molé, Lebreton, etc., arpentaient les mêmes dalles, ho-

LES ALARMISTES ET LES ALARMÉS (1848)



Où peut aller cette bande d'hommes armés!... Rentrons, ma femme, c'est effrayant!...

chaient la tête, laissaient échapper des oracles : aujourd'hui, des groupes semblables hochent, arpentent et vaticinent.

Nous entrons dans la salle des délibérations. C'est une séance ordinaire; on lève les bras dans tous les sens, on écume, on apostrophe le président, l'orateur, les voisins, les ministres, les absents; Baraguay-d'Hilliers, en sa qualité de général, dirige vaillamment la manœuvre des couteaux de bois sur les pupitres; c'est un cliquetis assourdissant; l'orateur, les bras croisés, attend le silence. Que serait un jour de séance extraordinaire? Son discours fini, Pierre Leroux descend de la tribune, perdu dans ses cheveux et accablé par sa propre éloquence; une forêt de mains tendues se hérisse vers lui; vous avez vu le même effet de mains complimenteuses et le désordre oratoire d'autres Pierre Leroux.

La plupart des petits incidents et des petites manies sont notés ou prévus. Ainsi Daumier n'a pas plus oublié les feux croisés des lorgnettes, dirigés sur les tribunes par les représentants « spécialement chargés de représenter les séducteurs », que l'éclat de rire provoqué innocemment par un poussah qui soudain se réveille et bâille de façon bruyante, ayant pris un instant la Chambre pour sa chambre à coucher. La cérémonie imposante du scrutin à la tribune est décrite dans son curieux mouvement de fourmillement et le triangle remuant que forment sur les degrés les députés qui montent, déposent dans l'urne et redescendent.

Il n'est jusqu'aux petits complots de couloirs, aux différentes manières d'avaler le verre d'eau, à l'animation enjouée des suspensions de séance, à l'aspect fantastique des discussions de nuit, qui ne soient habilement exprimés par la variété du coup de crayon et l'imprévu si vraisemblable des lignes.

Et puisque nous parlons de vraisemblance, profitons du mot pour indiquer toute la différence entre les deux hommes que nous

avons déjà mis en parallèle. Cham a illustré un recueil qui eut à son heure une grande vogue et qui a conservé une certaine réputation : l'*Assemblée nationale comique*, de Lireux. Eh bien, Cham s'est simplement borné à utiliser les têtes des *Représentants représentés*, en les mettant sur des corps de chic qui se livrent à des pirouettes et des cabrioles burlesques autant qu'invraisemblables. Combien ces effets superficiels et d'un comique facile sont inférieurs aux études si vivantes de Daumier! Et encore si les têtes copiées gardaient un peu de leur caractère en passant par le crayon neutre de Cham ! Mais non, il a appris par cœur quelques traits, une grimace, et il la sert à toutes les sauces. Où Daumier aurait varié l'expression, Cham ne se donne point la peine de la modifier; d'ailleurs il ne saurait en venir à bout. Ce procédé stéréotypique augmente l'invraisemblance des idées et la faiblesse des compositions, si on peut employer ce nom. Notez que la *Physionomie de l'Assemblée* est loin de se trouver l'œuvre la plus magistrale de Daumier; c'est plutôt un crayonnage réussi et vivant, une très piquante râclure de palette. Mesurez d'après cela la distance qui sépare de notre caricaturiste le fantaisiste qui eut la chance ou l'habileté d'éclipser, sans autre bagage qu'une pirouette primesautière et périssable, un artiste créateur et profond.

Nous ne sommes pas aveuglés par notre admiration pour Daumier, car nous ne faisons aucune difficulté pour reconnaître que les *Idylles parlementaires* sont d'un comique faible et d'un goût douteux. Peut-être était-il fort drôle à l'époque de voir Thiers, Berryer, Molé, Dupin, Montalembert, Boulay de la Meurthe, etc., dans le simple appareil de nature ou vêtus uniquement de petites ailes, cambrant leurs torses d'une anatomie fantaisiste, jouant

de la flûte à l'ombre des hêtres, *Tityre tu patu*, dans un attirail allégorique et mythologique. Et encore était-ce si drôle que cela? Il est permis d'en douter. Eussent-ils égayé les contemporains, on avouera que ce sont des effets trop faciles et peu dignes d'un esprit aussi fin. Mais quel homme n'a point ses faiblesses? Daumier était enchanté de cette série ; il riait de sa plaisanterie comme un fou ; les cadres qu'il avait imaginés pour entourer ses tableaux idylliques avaient surtout le don de le rendre triomphant. De fait, ce sont de bien amusantes bordures dans le style rococo, avec des volutes et des rinceaux incroyables.

« Hein ! s'écriait-il, moi aussi, on ne dira pas que je ne fais pas de l'ornement, et du tapé! » Maintenant, il faut ne pas prendre trop au sérieux cette satisfaction enfantine, et se dire que Daumier, tout le premier, ne prétendait point avoir fait là un chef-d'œuvre.

Au même genre bouffon et supercoquentieux, il faudrait rattacher les fantaisies de polémique dirigées contre Véron ou contre Girardin. Véron surtout a entretenu la bonne humeur de Daumier ; il est tour à tour en Paladin, en saint Sébastien, en Berger d'Arcadie, en Achille, en Crispin, en saint Antoine, en matamore, etc. Ces grandes charges rapides sont drôles, mais ont perdu beaucoup de leur sel et de leur intérêt ; elles sont trop lâchées pour qu'on les apprécie au point de vue artistique.

Nous avons mieux à faire, au moment où nous sommes arrivés, car Daumier a pris en faveur de la République menacée son crayon le plus passionné, frappant d'estoc et de taille contre les partis qui déjà travaillent à l'étouffer.

Au premier rang de ces adversaires, sont les fameux « Bur-

graves », Thiers, Berryer, Molé, Montalembert, complotant à qui mieux mieux contre la liberté et travaillant ferme à bâillonner le journal. Une actualité particulièrement énergique représente le petit Thiers en parricide, se préparant à assommer la presse, sa mère, au moyen d'une massue législative. Une autre montre le même lilliputien personnage passant sur la place de la Bastille, un jour de fête nationale ; une fillette lui propose une couronne de son éventaire ; rien n'est comique comme la figure de petite chouette navrée de l'homme d'État.

D'un autre côté, Daumier fait face à l'invasion du parti clérical, et montre de la plus saisissante façon les capucins marchant sur Paris, Gorenflot remplaçant Michelet au Collège de France pour le cours d'histoire.

Ce dernier dessin est fort beau. Le moine, construit et campé magistralement, prêche avec une emphase hypocrite, et sur les gradins de l'amphithéâtre désertés par la jeunesse des écoles, les uniques auditeurs, deux ou trois garçons de salle, sont plongés dans le sommeil. Cette composition sue vigoureusement la haine. Elle inspira aux étudiants le plus vif enthousiasme, et l'ardent professeur, quand il en eut connaissance, adressa à Daumier la lettre suivante, où son âme s'épanche, rêves et admiration mêlés :

30 mars 1851.

« Vous m'avez, cher monsieur, rendu un grand service. Votre esquisse admirable étalée partout dans Paris a éclairé la question mieux que les dix mille articles.

« Ce n'est pas seulement votre verve qui me frappe ; c'est la vigueur singulière avec laquelle vous précisez la question.

« Je me rappelle une autre esquisse où vous rendiez sensible, même aux plus simples, le droit de la République. Elle rentre *chez elle :* elle trouve les voleurs à table qui tombent à la renverse. Elle a la force et l'assurance de la *maîtresse de maison*. La voilà définie et son droit clair pour tous. Elle seule est *chez elle* en France.

« Les questions n'avancent que quand on trouve ainsi une formule très forte qui crève tous les yeux. Le jour où Molière trouva celle de Tartufe, son vrai portrait, Tartufe fut dès lors impossible.

« Je vois avec plaisir venir un temps où le gouvernement étant le peuple même, et devenant ainsi *éducateur*, fera certainement appel à votre génie. Plusieurs sont agréables, mais vous seul, *vous avez des reins*. C'est par vous que le peuple pourra parler au peuple.

« Je vous serre la main cordialement.

« J. MICHELET.

« Quand vous êtes fatigué et que vous voulez prendre l'air au bois de Boulogne, rappelez-vous qu'il y a sur le chemin une maison où l'on vous admire et l'on vous aime. »

Que de choses dans cette superbe lettre ! Les illusions d'un esprit trop généreux, mais aussi le sens critique si particulier qui d'un mot définit le genre des talents et met les hommes à leur véritable place : « les autres sont agréables, vous seul avez des reins, » est une de ces phrases qui en disent plus long que de longues pages de discussion. Daumier, profondément touché de cette appréciation et d'ailleurs admirateur du style si coloré, de

la parole si éloquente de l'historien, ne reçut pas seulement cette lettre. Il avait eu aussi quelque temps auparavant la visite de l'homme, et cette première entrevue avait été émouvante et curieuse en même temps.

L'artiste travaillait dans son atelier; ce jour-là, il modelait avec la terre glaise une statuette dont l'idée depuis quelques jours le hantait. La porte s'ouvre, un petit homme entre rapidement, avec de grands gestes, demande d'une voix essoufflée : « Vous êtes Daumier? » et tombe aux genoux du caricaturiste étonné. Dans cette posture, il commence à voix haute à vanter son admirable talent de dessinateur, son génie de penseur, sa puissance de justicier; tous grands mots qui, adressés à lui, frappaient pour la première fois l'oreille du lithographe. Daumier, avec une gaîté qui déguise son émotion, parvient enfin à relever son visiteur et le supplie de le prendre avec lui sur un ton qui effarouche moins sa modestie. Les deux hommes causent alors, échangent leurs idées, rapprochent leurs espérances et leurs haines, et les voilà liés d'une durable et profonde amitié.

Au cours de la conversation, les regards de Michelet se dirigent machinalement vers l'ouvrage que l'artiste avait interrompu, et après un examen rapide, il pousse un cri d'enthousiasme : « Ah! vous avez atteint en plein l'ennemi! Voilà l'idée bonapartiste à jamais pilorisée par vous! »

Sur la selle du sculpteur, en effet, une figure se dresse et se cambre. C'est un homme d'allure déhanchée et d'aspect sinistre; une vieille redingote avachie se croise sur son torse bombé d'ancien traîneur de garnison. Une main est enfoncée dans la poche d'un tumultueux pantalon à la hussarde; l'autre brandit un gour-

din noueux; les pieds sont chaussés de bottes éculées. La tête de ce personnage, petit crâne osseux et déplumé de vautour, est couverte d'un chapeau de haute forme, bosselé et enfoncé sur les yeux, des yeux saillants et clignotants ; le nez crochu surplombe une moustache épaisse qui cache la bouche, et une barbiche termine la ligne du menton par une pointe aggressive. C'est la synthèse de l'agent interlope, de l'auxiliaire infatigable de la propagande napoléonienne, provocateur « décembraillard » et assommeur. Pour tout dire d'un mot, c'est *Ratapoil!*

Car Daumier, avec son flair d'amoureux de la liberté, a senti le péril qui la menace, et résolu de combattre ce péril de toutes ses forces, fût-ce au prix de dangers personnels. Comme il l'avait fait jadis pour les hommes, plus inoffensifs, qu'il haïssait de toute son ardeur juvénile, l'artiste mûri a voulu, avant de répandre par le journal son idée satirique, lui donner un corps, une forme matérielle, la sentir palpiter et vivre sous ses yeux; et il a pétri pour l'histoire cette poignée d'argile.

Quelles que soient les convictions, les tendances, les sympathies politiques, ces choses ne sont ici que secondaires. Ce qui prime tout, ce qui s'impose, c'est l'art. C'est cette passion qui se transmet à la matière en passant par les doigts fébriles d'un bouillant et d'un brave. Il faut être animé de sentiments aussi forts pour faire de la caricature une satire aussi puissante et durable. Voilà ce qu'il nous importe de faire remarquer, de prêcher aux caricaturistes présents et à venir. Les types comme celui de Ratapoil, qui sont la plus énergique condamnation d'un régime, ne se créent qu'en frémissant. C'est, dans les arts du dessin, la paraphrase du *facit indignatio versum* de Juvénal.



RATAPOIL.

Statuette plâtre.

Cette série des décembraillards et des Ratapoils est la plus violente et la plus amère conception de toute l'œuvre de Daumier, y compris les pages si vigoureuses pourtant de 1830. Assommeurs dans l'exercice de leurs fonctions, chauffant l'enthousiasme les jours de revue, le colportant dans les campagnes avec des promesses, essayant leurs triques sur les citoyens inoffensifs et sur les enfants eux-mêmes, gardant à vue les députés républicains, autant de tableaux dramatiques, vengeant d'avance la liberté des coups d'État qui la vont museler. Autant de pages qui émeuvent profondément les esprits comme celui de Michelet, leur font espérer un instant que le peuple ne sera pas dupe des faiseurs et des aventuriers, que les tentatives seront déjouées.

Aussi, maintenant, le grand écrivain suit pas à pas le grand artiste. Chaque fois qu'une nouvelle page réussie vient provoquer chez lui une émotion, un petit billet vibrant ou une longue lettre chaleureuse viennent apprendre au dessinateur qu'il a frappé juste. Michelet sympathise dans le rire et dans la colère.

Dans le rire, comme le prouvent ces quatre lignes sans date, griffonnées avant un voyage :

« Malade ou garde-malade tout l'hiver, je n'ai pu aller vous voir. — Et je pars. — Mais je ne puis partir sans vous dire ma très profonde admiration sur votre *salon* et sur tout ; vous avez du succès : on *rit* et ça restera *toujours !* »

Dans la colère, comme fait foi cet autre billet, au lendemain d'un dessin représentant la France qui se bouche les oreilles, harcelée par les protestations et les galanteries du prince de Joinville d'un côté, de Louis-Napoléon de l'autre :

24 octobre 1851.

« Ah! cher maître, de combien vous êtes supérieur à la presse! Je ne lis presque aucun des grands journaux sans pleurer.

« Vous, vous êtes toujours au plus haut de la situation. Je viens d'acheter *Ni l'un ni l'autre*, et je le mets en tête de mon Musée.

« A vous de cœur.

« J. M. »

Un peu auparavant l'historien avait déjà félicité Daumier d'une manière non moins vive à propos d'une caricature de politique extérieure, qui nous touche de moins près, mais qui montre toujours l'âme généreuse de notre satirique. Le roi de Naples est représenté à sa fenêtre, contemplant d'un air indifférent, ou même satisfait, les cadavres qui jonchent les rues, avec cette légende : « *Le meilleur des rois continue à faire régner l'ordre dans ses États.* » Et Michelet écrivit :

2 septembre 1851.

« Je suis ravi, cher monsieur, de vous voir entrer dans cette nouvelle manière. Votre *Meilleur des rois* est du vrai Tacite : terrible et sublime.

« C'est au même moment que nous entrons tous deux dans la vieille Europe, non de ce très petit pays où toute chose en ce moment est si pâle.

« Parlez-moi du roi Bomba, du pape et de Nicolaï! — Voilà mes hommes.

« Je vous serre la main, et de cœur.

« J. M.

« Je vous donnerai mes légendes à mesure qu'elles paraîtront. Il y a à faire une belle série des Cosaques. Le Cosaque est le factotum du Nord, un brocanteur à cheval. »

Comme on le voit dans cette lettre, il y eut un commencement de collaboration entre Michelet et Daumier. Quel dommage qu'elle n'ait pas abouti, et quel beau monument aurait élevé cette pensée, illustrée par ce crayon! Une lettre encore, qui indique plus nettement ces projets et précise même la nature de l'ouvrage rêvé.

28 novembre 1851.

« Cher monsieur,

« Je ne sais trop si je me trompe, mais le temps devient meilleur pour la chose en question.

« Voilà l'Élyséen Girardin qui, pour se refaire un peu de popularité, écrit contre les jésuites. — Notre émancipation approche.

« Je vous écrirai ces jours-ci une liste des gravures qu'on pourrait bien faire rentrer dans la première partie (partie historique).

« Pour la deuxième partie (morale et satirique) elle en fournirait depuis la première ligne jusqu'à la dernière.

« Je vous serre la main affectueusement.

« J. M.

« Je suis convaincu qu'en 1852 vos admirables gravures du *Charivari* seront toutes mises sur le théâtre. — On jouera Ratapoil, Montalembert l'éteignoir, l'entrée des capucins à Paris, etc. »

Pauvre naïf d'homme de cœur! Il ne se doutait pas, à propos

de théâtre, du drame politique qui allait se jouer dans peu de temps. Ratapoil était vainqueur. Ceux que son gourdin avait oubliés, ceux que la déportation avait négligés n'avaient qu'à bien se tenir, et à ne plus railler les choses saintes.

C'est alors que commencèrent chez Daumier les pérégrinations de la maquette historique dont nous avons donné la description. C'est une merveille qu'elle se soit conservée intacte. L'artiste l'avait fait mouler en plâtre, et cette fragile statuette était cachée avec un soin jaloux, que légitimaient trop bien les perquisitions et les représailles. Enveloppé de linges, ou de paille, Ratapoil était sans cesse changé de place par madame Daumier qui ne trouvait point de retraite assez sûre. Tantôt dans un grenier, tantôt dans un coffre à bois; enfin, au refuge où Héliogabale trouva la mort, Ratapoil, plus heureux, dut de conserver la vie.

Et maintenant qu'allait faire le caricaturiste politique, de nouveau réduit au silence? Que pensait l'écrivain si durement trompé dans ses illusions? Désespérer? Ce serait mal connaître la foi profonde que ces hommes avaient dans leur patrie. Qu'on lise encore cette dernière lettre; elle demeurera toujours à l'honneur de celui qui l'écrivait et de celui qui la reçut.

23 décembre 1852.

« Du fond de mon désert, où j'achève mon histoire de 93, je vous suis jour par jour, cher monsieur, cher ami, et vous admire de plus en plus. Quand vous étiez soutenu par l'inspiration politique, je comprenais mieux votre force d'inépuisable production. Aujourd'hui tout vous manque et vous êtes le même. Vous montrez bien que le génie est un monde à lui tout seul.

« Je ne sais si vous avez rien fait de plus fort que la Bourse, et récemment cet effet si naïf des vieilles gens qui découvrent le soleil à travers les démolitions.

« Et nous, cher monsieur, quand le reverrons-nous, à travers les décombres de cette masure qu'on vient de bâtir au nez de la France?

« Quelle consolation pour vous et moi que rien ne vieillit ma Patrie, qu'elle est toujours jeune et puissante dans son génie original, lors même que l'esprit des masses semble subir une éclipse morale!

« Gardez bien, cher monsieur, gardez cette juvénilité merveilleuse, cette gaîté vivace qui est le signe de la force. — Ce sont pour nous de chers gages de résurrection. Chaque fois que je vois vos esquisses, quand même je serais triste, je chante malgré moi le vieux chant : *La Pologne n'est pas morte encore!* »

Elle n'était pas morte et ne pouvait pas mourir… Mais quelles profondes et cruelles blessures il lui restait à recevoir!

CHAPITRE XIII

Les amertumes de la fin. — Les travaux de métier. — Les livres illustrés par Daumier. — Le *Boulevard*. — Un hommage de Gavarni à Daumier. — Un article des frères de Goncourt. — Daumier après le coup d'État. — La politique étrangère : les Cosaques, les Chinois, les Autrichiens. — Les prophéties de Daumier. — Le fusil à aiguille. — Une décoration refusée. — Daumier et Gambetta. — L'exposition de 1867. — L'année terrible. — Daumier et Goya. — Les dernières lithographies.

Depuis vingt ans, Daumier était sur la brèche lorsqu'arriva le second empire. Depuis vingt ans il bataillait pour l'art et la liberté, et ni la politique ni l'art ne l'avaient enrichi. Le journal suffisait tout juste à ses charges de famille et à ses propres besoins. Quelques rares travaux d'illustration, et, grâce à des amis dévoués, la vente de quelques aquarelles, lui procuraient une bien humble aisance, récompense insuffisante d'une œuvre déjà si considérable.

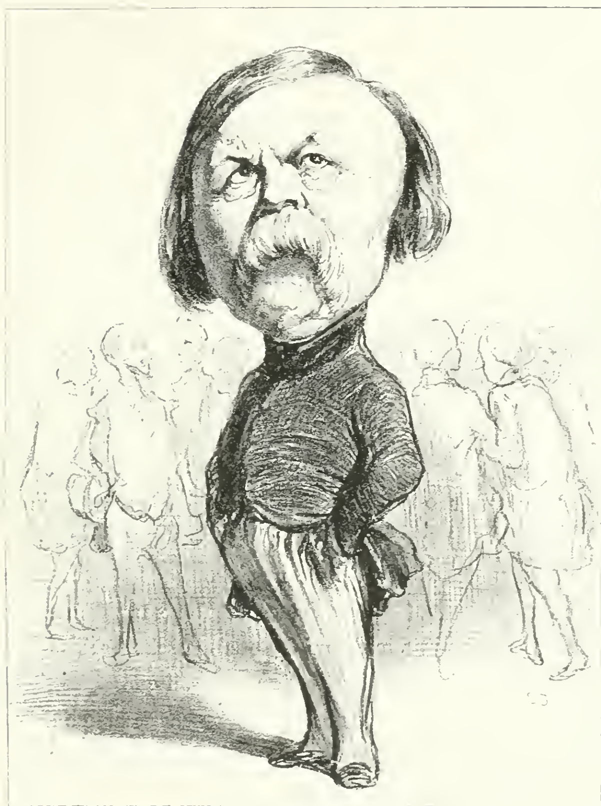
Ainsi cet artiste, ce philosophe, cet historien, faute d'ambition et d'intrigue, se trouvait comme au premier jour à la merci du lendemain, après avoir produit d'innombrables et magnifiques pages, et cela, au moment même où son crayon n'avait jamais été plus riche, sa pensée plus haute, sa main plus maîtresse d'elle-même ! Au journal, c'était tout au plus si on l'appréciait à sa juste valeur ; du moins l'avis des actionnaires avait parfois assez d'influence pour faire taire la sympathie et l'admiration instinctive qu'on pouvait ressentir pour lui à la rédaction elle-même. Le

temps était loin où Philipon savait dénicher les talents et leur donner toute latitude.

Le *Charivari*, qui n'était pas encore aux mains habiles de Pierre Véron, avait subi mainte vicissitude, profitable sans doute à des ambitieux et à des médiocres, mais auxquelles un esprit fier comme celui de Daumier n'avait rien à gagner.

Quant au public, le nom de Daumier lui était familier, mais si l'on songe combien il sait peu de gré des efforts de la veille, combien il tient peu de compte des batailles passées, on ne s'étonnera pas qu'il eût déjà oublié tout ce qu'était ce lutteur infatigable. Le public riait, même quand il n'était pas nécessaire de rire, parce qu'il était admis que Daumier avait la verve comique, mais à part quelques rares connaisseurs, tout ce que ces croquis contenaient d'art et de pensée passait inaperçu et s'évaporait sur les tables de cafés entre le mauvais goût du dessin de la veille, et le plagiat incolore du dessin du lendemain.

Pourtant, l'estime du petit nombre, l'admiration de ses amis, le sentiment de sa propre valeur suffisaient à préserver l'artiste du découragement où eût sombré une âme moins bien trempée. Il voyait une longue suite d'efforts dépensée en pure perte, puisqu'on ne le jugeait pas comme le maître qu'il était, de durs et acharnés combats aboutissant à une défaite, puisqu'une fois encore la liberté se trouvait enchaînée, même plus étroitement qu'avant, et tout cela ne pouvait lui arracher une plainte. Sans doute, il souffrait de n'être point compris, mais ce qui lui tenait le plus au cœur, c'était de se voir attaché à ce travail ingrat de la production au jour le jour quand s'écoulaient les heures fécondes qu'il eût pu employer à tant de grandes œuvres. Ces croquis, ces études si



David d'Angers.

fines, si variées qui s'échappaient de sa main en troupe si pressée, ce n'était guère pour lui que des indications, des promesses. Plus d'un dessin que nous avons examiné était une simple touche d'essai, destinée à juger de l'effet produit. Cela se retrouvait dans son atelier sous forme d'ébauche de plus grande dimension, ou demeurait, faute de temps, dans sa tête sous forme de projet.

Mais les nécessités de la vie s'emparent d'un artiste si impérieusement, le prennent, l'enlacent de façon si inexorable! Le tableau commencé sur le chevalet doit être laissé de côté; l'œuvre qui demanderait de longues méditations ou qu'il faudrait serrer de près, revoir sans cesse, demeure à l'état de premier jet dont on sent toute l'imperfection. Qu'est-ce que c'est? Ah! oui. On vient du journal savoir si les planches pour le mois prochain sont prêtes. C'était si bon de rêver à autre chose; ce serait si bon de ne travailler qu'à ses heures, sans avoir devant soi l'obsession du travail qui doit être prêt à jour fixe, sans la préoccupation de trouver un sujet pour le public quand on en a cent pour soi! Alors, on cherche ce qui pourrait être compris, ce qui suffira et plaira. Et comme on a le goût trop pur et les intentions trop hautes pour se contenter de ce minimum qui flatte la masse, on se passionne encore une fois, on s'acharne après ce travail que l'on sait d'avance incompris, on voue le meilleur de sa pensée à l'indifférence du passant, on enlève de haute verve trois ou quatre, ou six dessins, et cela fait, on s'irrite, on montre le poing au ciel en maugréant contre sa charrette..., et on se résigne à recommencer. Il le faut bien : les exigences de la vie frappent à votre porte, la plate et monotone tyrannie des petits détails vous harcèle. C'est alors, quand ces besoins vous aiguillonnent, que l'on accepte encore

volontiers l'éditeur qui vient vous proposer quelques travaux de métier, ou l'ami qui vous apporte une collaboration faiblement rétribuée, mais qui « ne peut pas faire mieux pour le moment ».

Ainsi s'écoule une partie de la vie de grands artistes ; ainsi, dans ce misérable engrenage, a été prise celle de Daumier. Cela ne diminue en rien la portée et le mérite de l'œuvre qu'il a laissée. Mais que l'on suppose seulement un peu plus intelligente la fatalité qui pesa sur lui, et alors quels regrets n'éprouvera-t-on pas ? On considérera avec peine cet éparpillement d'un puissant talent.

Toutefois, comme chacune de ces bribes porte la marque, la griffe d'un maître, comme elles sont reliées par une pensée commune, révèlent un même effort et brillent d'un semblable éclat, tous les efforts ne sont pas perdus, et quand le temps a fait la part des pages hâtives et des jours moins inspirés, il reste encore un imposant et magnifique faisceau. C'est cet ensemble dont nous avons présenté jusqu'ici la plus grande partie. Il nous reste à en faire voir la fin, le fulgurant couronnement sous forme de douloureux poème arraché du cœur d'un Français par les malheurs de la patrie. Et cela fait, nous ne connaîtrons pas encore Daumier tout entier, car il nous restera à l'étudier comme peintre, originale et à peu près inédite incarnation qui ne se révélera dans toute sa beauté que dans un nombre d'années impossible à déterminer aujourd'hui. Alors notre tâche sera finie et la conclusion sortira d'elle-même.

Avant d'examiner les compositions héroïques qui closent la carrière du lithographe, nous voudrions dire quelques mots de différentes publications qui ne se rattachent pas directement au gros de l'œuvre, caprices épars, fleurettes qu'il serait dommage

de perdre, et que l'on peut piquer çà et là dans la gerbe.

Nous avons parlé déjà de quelques alphabets dessinés par l'artiste, alors que, jeune, il cherchait sa voie, et surtout sa vie. Le très peu qui a été conservé de ces travaux ne saurait prêter à une longue critique. Ce sont de jolies petites taches, avec une indication de mouvement toujours juste; mais cela n'a guère qu'un intérêt de curiosité.

Plus intéressants déjà sont les dessins des nombreuses *Physiologies* qui parurent à l'époque où ce genre littéraire était en vogue. Ce sont de petits bois très nets, très spirituels, très animés où sont silhouettés successivement des types variés de Robert-Macaires, de flâneurs, de voyageurs, de floueurs, de rentiers et de portières. Nous avons parlé trop longuement d'études plus importantes sur les mêmes sujets, pour détailler ceux-ci. Toutefois nous ferons remarquer le charme familier qui s'attache à ces petites gravures sans prétention. Elles étaient moins ambitieuses peut-être que bien des illustrations dont, à l'heure actuelle, nous nous montrons avides sans grand discernement. Celles-ci perdent souvent en caractère tout ce qu'elles gagnent en dimension. Il n'est pas, au contraire, un petit bois de Daumier qui n'ait une signification complète et qui ne puisse être agrandi par la pensée.

Aux premières années du *Charivari* se rattachent aussi différentes fantaisies de Desnoyers, de Louis Huart, de Leroy, etc., que Daumier et tous les collaborateurs du journal illustrèrent à tour de rôle. Tels le *Muséum parisien*, les *Français peints par eux-mêmes*, *Paris chantant*, la *Comédie humaine*, etc., etc. M. Champfleury en a dressé une liste exacte en 1878, dans le journal *l'Art*. Les curieux pourront y recourir. Ce n'est pas cela

qui leur fera connaître Daumier sous un jour bien nouveau.

Le dessinateur a donné également quelques compositions à un roman enfantin bien connu, de Louis Desnoyers, *Jean-Paul Choppard*, et contribué pour quelques types à l'illustration des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue. Ces derniers dessins se distinguent par un caractère réaliste, du moins un réalisme tel qu'on le comprenait alors, et qui était plutôt de la fantaisie en laid. C'est en somme bien inférieur à ces belles études de la vie bourgeoise que nous avons analysées et qui, elles, étaient inspirées par le réalisme le plus sain et le plus vigoureux, celui qui s'appuie sur l'observation du mouvement et des caractères.

Nous insisterons un peu plus sur deux autres ouvrages illustrés par Daumier, l'un simplement curieux, l'autre d'une réelle valeur d'art.

En 1841, en plein règne de Louis-Philippe, le fougueux caricaturiste de l'opposition chanta, bien légèrement il est vrai et sans grand enthousiasme, la gloire du roi Soleil, et aussi, par contrecoup, celle du roi à tête de poire. Le comte de La Borde ayant fait un ouvrage sur *Versailles ancien et moderne*, Daumier fut choisi pour y semer quelques gravures. Force lui fut, sans doute, à ce moment, d'accepter ce travail et c'est ainsi que son crayon flatta le séjour embelli par un roi qu'il écorchait ailleurs toutes les semaines. D'ailleurs on chercherait vainement un seul de ces dessins qui pût se retourner contre notre artiste et faire dire qu'il eût transigé le moins du monde avec ses convictions. La plupart de ces petites gravures très fines, presque microscopiques, sont d'une allure un peu monotone, à cause de l'uniformité de la taille. Il en est fort peu qui soient signées de Daumier ; nous n'en avons

trouvé guère que deux. L'une représente Louis XIV examinant les plans présentés par Le Nôtre. Le roi Soleil est assis en robe de chambre ; le jardinier se tient respectueusement debout. L'arrangement est gentil et naturel. La seconde, d'un caractère plus joli et plus mouvementé, montre le roi visitant, au milieu d'un groupe de courtisans, le Bosquet de la Colonnade. Enfin, on peut attribuer presque sûrement à la même main, bien qu'il n'y ait pas de signature, une autre vignette encore, qui fait revivre, avec ses hôtes habituels, l'allée des Philosophes.

Le second ouvrage, antérieur d'une année, est une singulière élucubration d'un médecin marseillais, le docteur Fabre. C'est un poème didactique et satirique en deux volumes, la *Némésis médicale*, suivi de l'*Orfilaïde*. Il faut faire grâce au lecteur de l'analyse de cette divagation en alexandrins. Tout ce qu'il en faut retenir, c'est que malgré ces rimes plus que médiocres, Daumier a souvent rencontré une heureuse et dramatique inspiration. Par exemple, ces vers sur le choléra :

Paris épouvanté l'aperçut un matin.
Tel aux sombres forêts de Siam, de Bengale
Le tigre à l'œil ardent, à la marche inégale...

(n'allons pas plus loin) ont suffi à l'artiste. Rien n'est lugubre comme la page qu'il a consacrée à la description du terrible fléau. C'est un dessin de petite dimension, mais tout un tableau superbement composé. Un carrefour désolé, avec des maisons aux fenêtres closes; au milieu de cette place morne, un chien, errant la tête basse; dans le fond un corbillard, suivi de deux uniques parents ou amis, croise une civière portée à bras d'hommes; sur le premier plan, un cadavre a roulé, abandonné, et une servante rentre

précipitamment chez elle en se bouchant le nez. C'est tout, et c'est d'une effrayante justesse. Les autres dessins se distinguent tous par une pointe amère et coupante, une allure de satire vraiment cruelle. C'est dommage que le livre soit si médiocre.

Enfin, nous devons une mention spéciale à la *Muette*, la fantaisie de Pothey que Daumier illustra, en 1866, de croquis réellement larges et beaux. Il ne nous reste, avant d'en finir avec ces glanes, qu'à parler d'un ou deux journaux où l'artiste fit quelques incursions. Nous avons déjà mentionné les beaux dessins qu'il donna au *Monde illustré*, et les gaies fantaisies du *Journal amusant*. On trouvera là un Daumier très vigoureux, très égal à lui-même, et ces travaux occupent une place très indiquée dans son œuvre.

Bien moins connu est le journal que fonda Étienne Carjat, en 1851, et auquel nous avons déjà fait allusion : *le Boulevard*. Ce recueil, où les principaux chroniqueurs parisiens collaborèrent, comme aussi les dessinateurs les plus en vogue, n'eut pas malheureusement une très longue durée. Daumier a donné là onze pierres d'une très belle venue.

Il semble qu'il se soit senti à ce journal particulièrement à son aise et qu'il ait travaillé en ami. Parmi les plus intéressants de ces dessins, nous citerons une scène de villégiature à la Varenne-Saint-Maur; un fort bel intérieur de peintre avec un groupe d'amis complimenteurs; un non moins beau dimanche au Jardin des Plantes; et enfin l'illustration d'une scène bien connue d'Henri Monnier. « Je n'ai jamais tant ri qu'à l'enterrement de la fille à Bordin. » Cette dernière lithographie montre

de superbes bourgeois attablés et buvant sous la tonnelle d'un cabaret de banlieue.

Entre ces études familières et la composition mythologique dont nous allons parler la distance est grande ; nous n'en voyons que mieux, une fois de plus, la variété de ce talent. En 1860, M. de Villedeuil fonda un journal d'actualités à images, le *Temps, illustrateur universel*, avec la collaboration des frères de Goncourt et sous la direction artistique de Gavarni. Celui-ci tint à honneur de faire appel au crayon de son camarade Daumier. Mais ce journal ayant duré moins longtemps encore que le précédent, le caricaturiste n'y put donner que deux dessins, deux bois. L'un, peu important, représente deux bourgeois se livrant à une discussion horticole. L'autre, d'une belle facture et d'un caractère entraînant, était intitulé l'*Ivresse de Silène*. Les frères de Goncourt, qui ne collaboraient guère que par leurs conseils, prirent cette fois la plume pour décrire et commenter longuement cette composition. Ils faisaient ressortir la grandeur de ce Silène, « le Noé et le Sancho Pança de la Grèce ».

« Derrière le dieu qu'on tiraille pour le porter, ce sont des draperies volantes, des bras agités en l'air, de grands cris appelant à l'aide les compagnons qui, là-bas, gagnent, en trébuchant derrière la forêt, la campagne toute sonnante de la chanson du vin nouveau. »

Et après la description enthousiaste du dessin, les deux écrivains se livraient à une appréciation de l'homme lui-même. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en extraire quelques lignes.

« Quel jet ! quelle abondance dans cette Ménippée aux mille feuilles ! Quelle improvisation sans lassitude ! Quel franc rire, un



L'Empire, c'est la paix !

rire toujours à belles dents, toujours également sonore comme un rire du vieux temps! Il y a par toutes ces lithographies un épanouissement dans la force, une santé dans la gaîté, une verve de nature, une personnalité carrée, une brutalité puissante, quelque chose de gaulois, de dru et de libre que l'on ne trouverait peut-être nulle part ailleurs que dans Rabelais. »

Nous avons passé en revue les principaux journaux où la verve de Daumier s'exerça. Notre énumération sera complète quand nous aurons mentionné une collaboration du *Journal des enfants*, en 1834, et de temps en temps des dessins au *Journal pour tous*. Nous pouvons maintenant revenir au *Charivari* pour ne le plus quitter.

Le coup d'État est accompli. Le caricaturiste politique doit se taire, et c'est déjà fort beau qu'il ne soit point inquiété pour les opinions qu'on lui connaît. Ce n'est pas sans peine qu'il se résigna au silence. « Ce fut pour lui, écrivait M. Pierre Véron dans un excellent article au lendemain de la mort de Daumier, ce fut une terrible épreuve. Que de fois je l'ai entendu rugissant en *à parte* quand les tracasseries odieuses de la censure lui cherchaient de misérables chicanes! »

C'est alors qu'il se rejeta du côté des études de mœurs, qu'il crayonna son inépuisable recueil des *Actualités*, et surtout que, ne pouvant formuler une opinion sur la politique intérieure, il suivit avec passion les événements de l'extérieur, trouvant encore le moyen de faire transparaître et de poursuivre les idées qui lui tenaient au cœur.

S'il faisait, c'est le cas de le dire, des charges à fond de train contre les Cosaques, à l'occasion de la question d'Orient, c'était encore chez lui une manière de défendre les idées de liberté.

S'il rendait les Chinois épouvantablement grotesques, avec leurs lanternes, leurs queues, leurs sonnettes, leurs mandarins, il pensait servir la cause de la civilisation. Enfin, la guerre d'Italie le trouvait plein d'enthousiasme pour la valeur de nos pioupious, de sympathie pour le réveil de la vieille terre latine, de haine ironique pour les Autrichiens présomptueux et fuyards.

Nous n'insisterons guère là-dessus : chaque lustre, chaque année même, les intérêts se déplacent, les alliés d'hier deviennent les ennemis d'aujourd'hui. C'est ainsi que la longue série des Cosaques, avec les plaisanteries obligées du knout et de la chandelle, nous choqueraient presque dans nos sympathies actuelles pour la Russie. De même pour les Chinois ; nous avons pour eux moins de mépris sinon beaucoup plus d'estime. Une excellente charge, pour l'époque, nous semble à peine drôle, car aujourd'hui elle n'est plus juste. Pourtant l'idée était d'une bien jolie bouffonnerie. Le thème était celui-ci : un mandarin militaire, apprenant qu'une de nos forces résidait dans les canons rayés, était illuminé d'une pensée merveilleuse : avec un pinceau et un pot d'encre (de Chine, naturellement), il traçait force raies sur les vieux canons de son armée, et s'écriait d'un air de triomphe : « Maintenant, ils peuvent venir ! »

La plaisanterie eut grand succès. Pour nous, ce que nous aimons simplement à retrouver dans ces diverses séries, c'est la trace du vieux chauvinisme français, l'indication de l'état des esprits à cette époque, et le patriotisme toujours ardent de notre artiste. Rien de tout cela ne sera inutile plus tard aux historiens.

En 1859, Daumier chanta la gloire du turco, et il traça des silhouettes endiablées de ces grands bonshommes noirs, impas-

sibles ou riant à belles dents blanches, au milieu de l'admiration respectueuse des bourgeois. Un dessin particulièrement caractéristique montre M. Prudhomme, assis, les jambes croisées sous une tente, à côté d'un de ces braves. L'épique bourgeois se rengorge, prend une attitude à la fois grave et belliqueuse; il est turco pour une demi-heure et sans doute il récapitule à sa manière tout ce qu'il peut connaître du Coran. Un autre bourgeois fanatique amène à sa ménagère un caporal turco suivi de ses quatre hommes qu'il a invités à dîner!

Mais c'est, pour le moment, la dernière marque d'intérêt que Daumier donne à ce qui se passe. Le temps et les hommes l'écœurent, le journal le lasse, un grand désir de repos ou plutôt de travail recueilli s'empare de lui. Alors, il fait un grand effort pour s'arracher à la besogne au jour le jour. Pendant trois ans, de 1860 à 1863, il abandonne son crayon de journaliste, et se livre à son penchant pour l'art pur, en dehors de l'agitation factice et de la production éphémère.

Hélas! Le succès ne répond pas à ses espérances (1), et bientôt la charrette le reprend. Le 18 décembre 1863, le *Charivari* publie la note suivante : « Nous annonçons avec une satisfaction qui sera partagée par tous nos abonnés, que notre ancien collaborateur Daumier, qui depuis trois ans avait quitté la lithographie pour se consacrer exclusivement à la peinture, s'est décidé à reprendre le crayon qui lui a valu tant de succès. Nous donnons aujourd'hui une première planche de Daumier, et à partir de ce jour, nous

(1) Daumier, qui avait toute la naïveté qu'on trouve souvent alliée avec le génie, était tout à fait dépourvu du sens commercial. Il n'osait pas coter ses œuvres, et il n'avait point l'*aplomb* qui seul inspire à l'acheteur le respect de l'artiste.

publierons chaque mois six ou huit lithographies de ce dessinateur qui a le rare talent de faire, même de ses caricatures, de véritables œuvres d'art. »

Les amis de Daumier fêtèrent dans un fraternel banquet cette rentrée ; mais pour nous qui avons pénétré le secret de cette vie, pour nous qui avons levé un coin du voile qui cachait les aspirations de ce discret et de ce stoïque, nous devinons que chaque mot de cette note bienveillante se trouvait être involontairement une cruelle épigramme et devait faire saigner le cœur du malheureux artiste.

Pourtant, dans la solitude et le travail reposé, son crayon avait pris encore de la maîtrise, et les belles études bourgeoises ou artistiques que nous avons examinées eurent de 1863 à 1865 une largeur et une puissance admirables. Mais dès 1866 ces jeux philosophiques cèdent peu à peu aux préoccupations de l'extérieur qui vont devenir de plus en plus impérieuses. A ce moment Daumier est ressaisi par une passion non moins ardente qu'aux heures de jeunesse. Il rajeunit lui-même, car ses idées ont une allure fougueuse, entraînante, en même temps que son expérience d'homme sur le déclin lui donne une singulière perspicacité. Passion d'une part, clairvoyance de l'autre, lui fournissent de magnifiques et profondes inspirations. D'humoristique et de satirique son crayon devient réellement prophétique. Il sent et prédit les malheurs qui vont fondre sur nous, et le cœur se serre à mesure qu'on avance dans la série de ses compositions. Des malheurs inévitables planent dans l'air. Le vent souffle aux grandes guerres, aux grandes iniquités, aux grands massacres.

Daumier, inquiet de ces symptômes, navré de ces empiétements et de ces injustices internationales, combat avec les faibles, dé-

nonce les oppresseurs, tente de déjouer les entreprises des accapareurs. En un mot, il joue les Cassandre avec une éloquence d'une âpreté singulière, avec des accents virils et sains qui ne pouvaient malheureusement avoir d'écho à un moment d'insouciance et d'aveuglement comme cette fin d'empire.

L'Irlande, la Vénétie trouvent en lui un défenseur. Mais c'est surtout la Prusse qui attire son attention. Il n'est pas de semaine où par une allégorie saisissante il ne montre le but où tendent les efforts du « Barbe-bleue prussien ».

L'Autriche et la Prusse sont aux prises en combat singulier; pendant ce temps, la Bavière, la Saxe et les autres provinces germaniques, assistant au duel, se demandent si, une fois la rencontre terminée, elles ne vont pas être plumées.

L'année 1866 se termine sur une conception d'une grande beauté, mais d'une beauté sinistre terrifiante. Le dessin est intitulé *le Rêve de l'inventeur du fusil à aiguille*. Un personnage d'allure exotique, à la face osseuse, éclairé d'un large, blafard et cruel sourire, contemple avec satisfaction une vaste plaine jonchée de cadavres. C'est une des plus éloquentes protestations de l'humanité contre le fléau de la guerre et les engins perfectionnés de la destruction. Il n'y a pas de description et de commentaire qui puissent valoir un simple coup d'œil jeté sur ce puissant dessin, et l'on comprend comment Michelet, rompant un long silence, écrivit sur-le-champ à Daumier ce billet enthousiasmé :

« Sublime ! mon cher monsieur; sublime ! l'inventeur du fusil à aiguille ! Vous n'avez rien fait de plus grand et de plus original !

« Je vous serre la main.

« J. M. »

Dans un grand nombre de ces « Actualités » le dieu Mars montre sa silhouette symbolique avec un entêtement significatif. Un jour il est assis sur les genoux de la Diplomatie, et la vieille dame, qui le berce de toutes ses forces, s'écrie avec découragement : « *Impossible de l'endormir !* » Une autre fois, le jour de l'ouverture de l'exposition universelle de 1867, il arrive à la porte du grand bazar, et y voit collé cet écriteau : « Mars n'entre pas ici. » Il réfléchit un instant puis s'écrie : « *Bah ! je ferai le grand tour !* » Belles légendes celles-là, bien profondes et faisant tellement corps avec le dessin qu'il est impossible qu'elles ne soient pas de Daumier lui-même. Ce fait assez rare de Daumier se donnant la peine d'ajouter quelques traits de plume au travail si explicite de son crayon, montre bien avec quelle ardeur passionnée il s'est remis à suivre le cours des événements, quelles patriotiques angoisses le saisissent. Il n'a pas désarmé envers l'empereur, pas l'idée d'une concession ne lui est venue, mais au milieu du tumulte de la ronde finale, il a discerné un écho lointain et menaçant.

Quelques traits indiqueront mieux que des réflexions et l'état d'esprit de Daumier à ce moment, et sa pénétration des choses politiques.

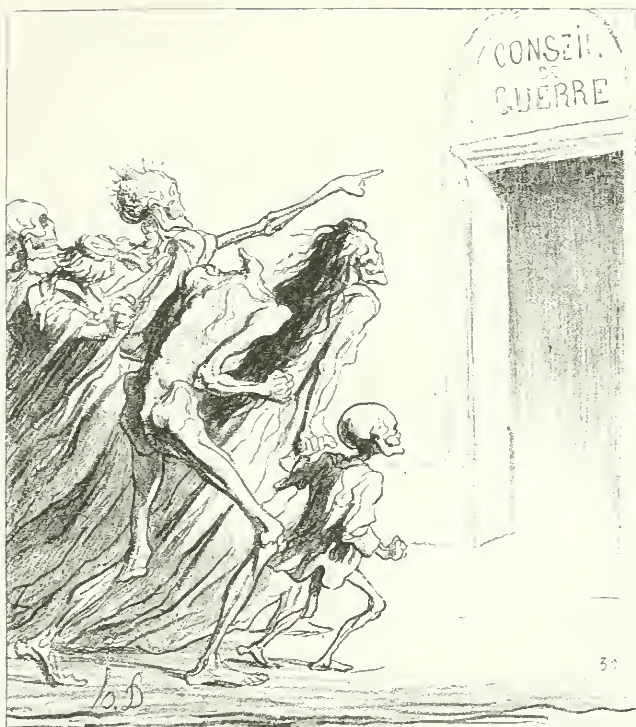
La haine du caricaturiste était telle envers l' « homme de décembre » qu'il ne prononçait jamais son nom sans frémir. Un jour de fête ou de revue, il se promenait en famille du côté des Champs-Élysées, lorsque soudain des sonneries retentirent au loin, des casques et des sabres brillèrent au soleil. Napoléon III rentrait aux Tuileries. Poussées par la curiosité, les personnes qui l'accompagnaient voulurent demeurer sur le passage de l'escorte. Mais Daumier résistant avec colère : « Non, s'écria-t-il, je ne l'ai jamais vu, et

je ne veux pas voir cet homme funeste! » Et il entraîna de force sa mère et sa femme, s'enfonçant dans les quartiers déserts, encore agité et malade de la seule vue de cet appareil entrevu au loin.

Un autre jour, il eut l'occasion de manifester par un acte sa volonté de n'avoir rien de commun avec le gouvernement impérial. Peut-être pour séduire un aussi noble adversaire, peut-être subissant involontairement l'ascendant de la verve et de la magie de son crayon, le ministère le fit « tâter » pour savoir s'il accepterait la croix. Le vieux caricaturiste refusa net, et comme l'on insistait pour savoir les motifs de son refus il répondit simplement « qu'il était trop vieux. » Mais combien d'ironie se cachait derrière cette petite phrase!

Encore un trait, qui n'est pas le moins curieux, montrera sa science des hommes et prouvera que sa perspicacité, que nous venons de voir si grande à l'égard des choses extérieures, n'était pas moindre quand il s'agissait de la politique nationale elle-même.

Un soir, chez M. E. Carjat, un groupe d'artistes, d'écrivains, de journalistes était réuni. On disait des vers, on causait politique. Certaines fantaisies spirituelles et célèbres avaient le don d'enthousiasmer et de dérider Daumier : telles le *Tambour-major* de Fernand Desnoyers, la *Levrette* d'Auguste de Châtillon, etc. Mais quelque plaisir que pussent lui causer ses pièces favorites, Daumier avait ce soir-là l'oreille ailleurs. Dans un coin, à l'écart, une conversation s'était engagée entre Laurier, Ranc et un troisième personnage, un jeune homme à la barbe brune, aux traits énergiques, à la voix chaude, aux gestes entraînants et larges. L'artiste était séduit peu à peu par les tirades ardentes qu'improvisait ce jeune avocat méridional; il hochait la tête, approuvait, souriait



LES TÉMOINS.

Dernière lithographie de Daumier, composée à l'occasion du procès Bazaine et qui n'a jamais été publiée.

d'un air ravi. Enfin, n'y tenant plus, il s'adresse à Carjat : « Voilà, lui dit-il à part, un garçon qui a une rude tête. Je vous jure qu'il ira loin. Il est borgne, mais cela ne l'empêche pas d'y voir rudement clair ! »

Six mois après, le procès Baudin venait d'être plaidé, et le début de Gambetta dans la vie politique avait eu lieu avec l'éclat du tonnerre. Et Daumier rencontrant Carjat après ce mémorable événement lui dit avec une joie profonde : « Hein ! je ne m'étais pas trompé? Je savais bien qu'il serait quelqu'un ! »

Cette sorte d'intuition qui faisait deviner à Daumier la juste valeur des hommes et la portée des événements le ramenait sans cesse, dans les quatre années qui précédèrent la guerre, à ses graves et menaçantes visions. On ne saurait rien imaginer de plus sensé et de plus saisissant que ces larges et patriotiques allégories.

« *Embrassons-nous !* » dit la Prusse à l'Allemagne, et elle l'étrangle net.

Un autre dessin montre Mars les yeux bandés, jouant à Colin-Maillard. Autour de lui tournent les différentes puissances européennes, et en légende cette simple question : « *Qui attrapera-t-il !* »

La légende même est inutile souvent, tellement l'idée est complète et le dessin parlant : voici par exemple la Paix en avaleuse de sabres. N'est-ce pas résumer d'une façon expressive tout ce que le calme du moment a de factice et de menteur?

D'ailleurs Daumier est fort préoccupé de cette question des continuels et formidables armements qui font éclater les budgets. En même temps son humanité se révolte à la pensée de tant d'or dépensé en vue de répandre tant de sang ; il imagine, dans un dessin

de 1868, les *Statues de l'avenir*, et sur les piédestaux il écrit de sa main des dédicaces de ce genre : « A Polycarpe Bombardard... ; — à Ernest Fusillard inventeur du fusil... ; — à Barnabé Mitraillard inventeur du canon... »

Il invente encore, trouvaille singulièrement philosophique, le *Canon à compteur*, « faisant à chaque coup tiré l'addition de ce que coûte la guerre. » C'est par dizaines que l'on compte les inspirations de ce genre.

Pourtant l'année même qui précède la guerre, Daumier ressent un vague espoir; les élections ont ramené pour représenter Paris des hommes qui jadis ont combattu le bon combat; peut-être le moment va-t-il être meilleur enfin pour la liberté? Dans un dessin intitulé *Vingt ans après*, Arago rencontre Crémieux dans les coulisses du Corps législatif, et la charge de ces vieux lutteurs est empreinte d'un noble sentiment de mélancolie. Ou bien encore ce sont des compositions destinées à exalter le progrès, à ridiculiser les terreurs de ceux qui redoutent le spectre rouge, un simple mannequin; enfin des plaidoyers en quatre coups de crayon pour la suppression des entraves imposées à la presse. Tels, ces forçats échangeant leurs opinions sur le Timbre : « *Dis donc : nous sommes plus avancés que les journaux : il y a longtemps qu'on nous a aboli la marque.* »

Mais tout d'un coup les progrès à grand'peine obtenus s'arrêtent, les luttes commencées sont interrompues par un grand sentiment d'enthousiasme d'abord, d'angoisse tout aussitôt après : la guerre de 1870 vient d'être déclarée!

Cela commence par un beau mouvement d'espoir et de confiance, puis à l'espoir, succède le refus encore acharné de douter, puis

la réalité se fait jour, et dans les yeux roulent d'amères larmes de rage.

Ainsi l'une des premières pages de cette épopée montre le Rhin, au fond de son lit, relevant la tête avec inquiétude : des casques de Prussiens tombent nombreux dans ses eaux. Mais devant les revers commencés, Daumier veut croire encore qu'une grande protestation indignée sera arrachée à l'Europe par le spectacle de la duplicité, de la brutalité résolue avec lesquelles l'Allemagne mène cette terrible affaire. Et il montre *Un cauchemar de M. de Bismarck!* L'homme d'État, endormi dans un fauteuil, est en proie à l'obsédante vision que déroule devant lui un squelette sardonique : à perte de vue, dans un champ éclairé d'une pâle lumière, des cadavres, et encore, et toujours, s'étalent. Rien de beau, de tragiquement fantastique comme ce dessin large, aux grandes ombres, dont chaque trait révèle la fièvre et la douleur.

Puis ce sont des départs de mobiles, dans un envolement héroïque, rappelant le célèbre groupe de Rude. Des femmes, des enfants accompagnent ces hommes vigoureux, déjà marqués, hélas! pour la boucherie.

Des ruines s'accumulent, et ce cri de rage échappe à Daumier : « *L'Empire, c'est la paix!* » Un coin de village dévasté et tout noir encore de gros nuages de fumée; des poutres qui tombent avec un fracas lugubre, des pans de murs qui s'écroulent, et rien que le silence. On regarde cette horrible solitude, on ne peut renoncer à l'oppression que le spectacle vous procure… et soudain on recule, car un détail qu'on n'avait pas encore remarqué vient de vous donner un grand coup au cœur : à terre parmi les décombres sont étendues de vagues formes raidies… Ainsi dans les grands

sinistres, dans ces excursions accablantes, au coin de chaque maison, au détour de chaque rue, on en rencontre toujours qu'on avait espéré ne pas voir...

Après ce cri de douleur, un cri de réprobation, une condamnation solennelle : un éclair déchire la nue, la foudre vient anéantir l'aigle déplumé, écrasé déjà sous les *Châtiments*. Si jamais peintre s'est élevé jusqu'à la sublime conception d'un poète, c'est bien Daumier avec cette seule lithographie. En vérité ce puissant crayonnage n'est pas d'une moins éloquente simplicité, n'est pas moins majestueux, moins grand, moins ailé que la strophe amère et puissante de Victor Hugo !

C'est de cette façon que l'artiste déjà vieux combattait, lui aussi, pour la patrie. Une grande pitié étreignait son cœur ; mais son âme de Français refusait de se rendre ; son crayon prêchait encore, entre deux scènes de désolation, l'intrépidité et l'héroïsme, et son esprit trouvait des touches cuisantes pour insulter superbement aux vainqueurs. A côté d'un superbe « moblot » montrant sa poitrine découverte, son « pare-balles », il dessinait le *Rêve de la nouvelle Marguerite*, à qui son Faust bien-aimé, coiffé du casque pointu, apporte des bijoux de France, volés dans un égorgement...

Mais à quoi bon insister sur ces douleurs, ces révoltes et ces désespoirs ? Daumier écrivait ces choses pour se soulager, pour exhaler l'immense chagrin que lui causaient nos désastres. Tout cela sortait d'un seul jet ; ces grandes lignes si émouvantes, d'une éloquence si concise, ces charbonnages d'incendie, ces ébauches de mort n'étaient que la plainte d'une âme française, et l'artiste, pour disparaître derrière le patriote, ne faisait que grandir davantage.

Plus d'un artiste a tenté de retracer les dramatiques émotions de la guerre, pas un n'a réussi à se montrer plus sobre, plus vigoureux et plus sincère. Chez nous, Callot, dans les *Misères de la guerre*, a gravé une suite de petites compositions spirituelles, sèches et proprettes. C'est évidemment un art fort élégant et noble, tout à fait une guerre de gentilshommes, presque un passe-temps, un peu plus mouvementé qu'un autre, voilà tout. Un joli arrangement, une touche fine et sûre, et l'émotion nulle. Ce n'est point suffisant, et les petites vignettes de Callot ne feront jamais que le bonheur des collectionneurs d'estampes.

Combien Goya, dans les *Malheurs de la guerre*, vous remue plus profondément! Comme le puissant sentiment de patrie arrache aux artistes de tous les pays les mêmes accents déchirants! Ces soldats blessés qui s'aident à mourir, ces femmes qui se défendent à coups de pavés et de piques; ces morts qu'on dépouille; ces fuyards; ces viols présentés avec une liberté, une audace incroyables; toute expression humaine disparaissant, les veines qui s'enflent, les bouches qui s'ouvrent démesurément, les corps qui se tordent, les extrémités qui se gonflent dans l'effort surhumain; ces affamés sans asile qui se dressent, décharnés au milieu de campagnes désolées, les pieds trempant dans des monceaux de cadavres; ces grottes ne contenant que des morts figés dans de suprêmes convulsions!... En vérité c'est en art le comble de l'horreur, en même temps que la touche est à la fois vague et précise, tourmentée et minutieuse, pointue, exaspérée, avec l'inachevé du rêve. Mais toute philosophie disparaît devant cette épouvante; on est glacé, on ne pense pas; les cheveux se hérissent, le cœur ne saigne pas; on tremble, on ne pleure pas.

C'est le féerique dans l'horrible; l'artiste se sent trop; ses effets, tout spontanés qu'ils semblent être, sont encore trop calculés.

Daumier, au contraire, arrive à la grande émotion par la grande simplicité. Par exemple, il montre l'année 1871 commençant sous d'aussi douloureux auspices, avec ce titre : *Epouvantée de l'héritage!* Une grande figure voilée de noir se dresse éplorée au milieu d'un champ de carnage. Il n'y a pas autre chose qu'une longue draperie noire, moulant vaguement une forme humaine sans traits visibles, et une plaine désolée qui s'enfonce bien loin. Pas un trait inutile, pas un détail heurté; et cette admirable justesse suffit.

Il semble que ce cœur d'homme et de Français ait reculé devant la peinture exacte des massacres et des cruautés. A quoi bon ajouter le dégoût à la douleur? Dans cette sombre sérénité, la peine est plus poignante et plus intense. L'artiste ne fait voir que des lointains jonchés de cadavres, des apparitions hautaines d'épopées. Il ne nous fait sentir des atrocités l'indicible effroi, que de haut. Et la grandeur du sentiment s'augmente de cette impersonnalité de la mort!

Quand la guerre est finie Daumier ne trouve pas des accents moins attendris et moins élevés pour plaindre la France appauvrie, saignée aux quatre veines, à demi morte, et déjà en proie aux luttes des partis renaissants.

L'ardent journaliste qui avait tenu à rester sur la brèche malgré ses soixante-deux ans, qui avait toujours énergiquement refusé de quitter Paris, souffrit durement, au point de vue matériel, des privations de toutes sortes, comme le chagrin avait assombri et

miné son esprit. Sa santé en reçut une rude atteinte, mais il ne se considérait pas quitte encore.

Il voulut flétrir l'égoïsme, souriant et se carrant sur les ruines, faire honte aux ambitions qui déjà luttaient sur un territoire encore à demi occupé, et pendant plus de deux années il se maintint au premier rang de la polémique, faisant entendre les protestations d'un douloureux bon sens. Un petit nombre d'exemples suffira pour montrer quelle foi saine et robuste anima cet homme jusqu'en ses dernières années : il formulait encore de graves et salutaires vérités au moment où le crayon lui tomba des mains.

C'est ainsi qu'il pressentit, aussitôt après la guerre, le danger des discordes civiles. Une mauvaise charrette attelée par devant et par derrière de deux chevaux tirant chacun dans un sens opposé, l'un vers Paris, l'autre du côté de Versailles; cela s'appelait le *Char de l'Etat en* 1871.

Un peu plus tard, en 1872. Des politiciens sont fort empêchés : ils ont en face d'eux une statue de la monarchie décapitée; ils se querellent tous, chacun voulant mettre la tête de son choix : Chambord, le comte de Paris, Napoléon. Et la statue demeurera longtemps sans cette tête qui fait sa seule raison d'être.

Enfin deux conseils d'une sévère sagesse. Près d'une maison en ruines, des maçons se chamaillent; et Daumier écrit cette légende : « *Si les ouvriers se battent comme cela, comment veut-on que l'édifice se reconstruise !* »

Le second conseil est presque un soufflet à l'adresse des vains discoureurs qui s'épuisent et perdent un temps précieux dans le byzantinisme parlementaire. La sonnette du président de l'assem-

blée nationale affecte la forme d'un casque prussien. Explication dictée par le dessinateur : « *Nouveau modèle de sonnette proposé pour rappeler à l'assemblée que le territoire est encore à libérer...* » N'est-ce pas là un trait du bon sens français dans tout ce qu'il a de plus élevé et de plus digne?

Et nous voilà enfin au bout de cet œuvre immense. La dernière lithographie de l'artiste ne parut pas dans le journal. Vous pouvez la contempler ici. C'était encore un écho des colères de l'année terrible, et ces témoins muets et décharnés, se pressant à la porte du conseil de guerre, venaient déposer contre Bazaine.

Sur ce dernier et cinglant trait de satire, tout s'éteignit... Daumier devenait aveugle!

CHAPITRE XIV

Daumier peintre et sculpteur. — Valmondois. — Les voisins de campagne. — Comment Corot aimait ses amis. — Les œuvres originales de Daumier. — Les sculptures. — Les peintures. — Les aquarelles. — Procédés et tendances. — L'Histoire. — Le Caprice. — Les scènes de la vie artistique. — Les avocats. — Daumier devient aveugle. — L'exposition de ses œuvres en 1878. — Gambetta ue d'art. — Mort de Daumier.

Dans la vallée de l'Oise, au milieu d'une nature souriante, variée et touffue, entouré d'autres villages qui s'abritent derrière des bouquets de bois ou s'étagent sur de petites collines amusantes, un village zigzague et se contourne curieusement. C'est un coin médiocre, mais tranquille, discret et propre où l'on peut se reposer et se recueillir. A part quelques « propriétés » un peu plus somptueuses, qui en devancent l'entrée, les maisons closes, avec çà et là, pour le strict nécessaire, de rares boutiques endormies, n'ont que ce caractère utilitaire et parcimonieux qui fait se ressembler entre elles toutes les habitations de paysans et tous les villages entre eux. Au bout de la rue principale, presque avant de se retrouver en pleins champs, une de ces maisonnettes est encore, si cela est possible, d'un aspect plus modeste que ses voisines. Une façade étroite, blanchie à la chaux; un toit de tuiles surmontant l'étage unique; au rez-de-chaussée, une seule fenêtre, à côté de la petite porte grise, élevée sur deux marches de pierre. On entre, et après un bout de couloir, le long d'une petite cuisine, on se trouve dans une salle à manger presque grande, en communica-

tion perpétuelle, par une porte vitrée, avec la gaîté d'un jardin.

Un escalier bien simple, qui s'efface à l'entrée, monte, en tournant, jusqu'à une chambre moyenne qui regarde la campagne; une autre moindre encore donne sur la rue. En bas, un ou deux vieux bahuts, quelques faïences; dans les chambres, un mobilier peu riche, mais aux murs la plus belle richesse : quantité d'esquisses, de dessins, de recherches, illuminant ces pauvres murs de tout l'éclat radieux de l'art, les ennoblissant de toute la majesté du travail acharné.

Le jardin, qui paraît vaste, venant après ce nid, est en pente assez accidentée; il contient un peu de fleurs, un peu de buisson, un peu d'arbres, un peu de pré. En le gravissant, après une cinquantaine de pas, on arrive au fond dont tout l'angle gauche est occupé par un atelier, grand hangar clos et vitré; c'est une belle pièce, pleine de gaîté et de lumière, la salle d'honneur de cet humble palais. Pas autre chose que les outils d'art d'un robuste ouvrier; pour ornement des toiles ébauchées, et dans un coin des médaillons en plâtre de la colonne Trajane; aucun luxe, aucun bibelot, mais parmi cette austérité tous les travaux commencés indiquent une activité sans cesse en éveil, et l'opiniâtreté tendue vers de grands efforts. Tout en un mot dans cette demeure, depuis la petite porte grise jusqu'au hangar rendu coquet malgré lui par l'encadrement de la verdure, révèle la sobriété, la gaîté et la philosophie. Le village s'appelle Valmondois, et la maisonnette est celle de Daumier.

Il aimait cette cabane; c'est là qu'il avait connu les seules heures de sa vie où il lui avait été permis d'échapper à la tyrannie du métier, de serrer de plus près ses beaux rêves d'art,

en un mot, de connaître ce fécond, reposant et encourageant travail des heures choisies et recueillies. Un autre attrait encore lui faisait plus cher ce coin perdu dans un village ignoré : non seulement il y respirait en liberté et travaillait à l'aise, mais encore il se sentait enveloppé d'une chaude amitié, avoisiné par de vaillants camarades, qui l'aimaient et comme lui méditaient loin de l'agitation des villes. A sa porte, ou dans les villages environnants, vivaient ses vieux compagnons, les témoins des luttes soutenues, de qui les approbations, la sympathie, l'intelligence, le consolaient des difficultés et des déboires. Tous ces hommes exceptionnels qui vibraient puissamment au contact de la nature, dont la pensée s'élargissait dans la contemplation des beaux horizons et élargissait ces horizons eux-mêmes, étaient fraternellement unis, se voyaient, se soutenaient, s'encourageaient. C'étaient Jules Dupré, Daubigny, Geoffroy Dechaume, A. Boulard, le sculpteur Michel Pascal, d'autres encore, qui tous pratiquaient largement l'hospitalité et comprenaient délicatement l'amitié.

De temps en temps le bon Corot venait, au milieu de cet entrain, consolider encore l'union par sa charmante sérénité. Et l'on communiquait aussi, bien plus loin, avec Millet, avec Théodore Rousseau. Il semblait que ces correspondances, portées par dessus Paris sur les grands courants purs de la campagne, fussent ainsi plus imprégnées d'art et de désintéressement. Parmi toute une liasse jaunie, voici un billet de Théodore Rousseau, daté de Barbizon, et invitant Daumier à quitter un instant les bords de l'Oise : « Venez, écrit le grand paysagiste, hâtez-vous. Nous vous attendons pour jouir avec vous de la vue incom-

parable des plaines recouvertes de resplendissantes moissons! »

On comprend pourquoi Daumier, qui n'avait jamais été gâté par la vie, aimait cette solitude, quel réconfort il y trouvait, quels espoirs il pouvait encore y caresser. Quand son horizon s'assombrit davantage, quand la fortune se montra pour lui plus dure qu'elle n'avait jamais été, il put craindre un moment que cet asile lui échappât. Il ne pouvait plus, avec le peu qu'il gagnait, se permettre ce chétif superflu.

Un jour, Corot le vint voir, et Daumier croyait bien qu'il donnait pour la dernière fois l'hospitalité au maître bien-aimé. Au cours de la conversation, le caricaturiste s'ouvrit à son ami de son intention définitive de ne plus vivre qu'à Paris, et comme il le pourrait.

— Comment! s'écrie Corot, tu veux abandonner ta petite retraite! Est-ce que par hasard elle ne te plairait plus?

— Si fait, mais elle me coûte décidément trop cher.

— Trop cher! Mais puisqu'elle est à toi!

Daumier, un peu abasourdi, regardait Corot et ne comprenait pas.

— Sans doute, elle est à toi, reprit Corot en riant d'un bon rire, à moins que ces paperasses ne mentent.

Et il étala devant son cher grand dessinateur l'acte de vente qu'il lui apportait, bien et dûment dressé à son nom et le constituant propriétaire de la riante bicoque. Le bon paysagiste s'y prit si bien, si affectueusement, et de façon si délicate, que Daumier, malgré sa fierté, accepta. C'est ainsi que Corot aimait ses amis.

Vers 1877, Daumier dut cesser complètement de dessiner; sa vue s'affaiblissait, se troublait parfois, et le médecin ordonna le repos absolu. Ce fut alors que l'artiste dut se préparer à un autre

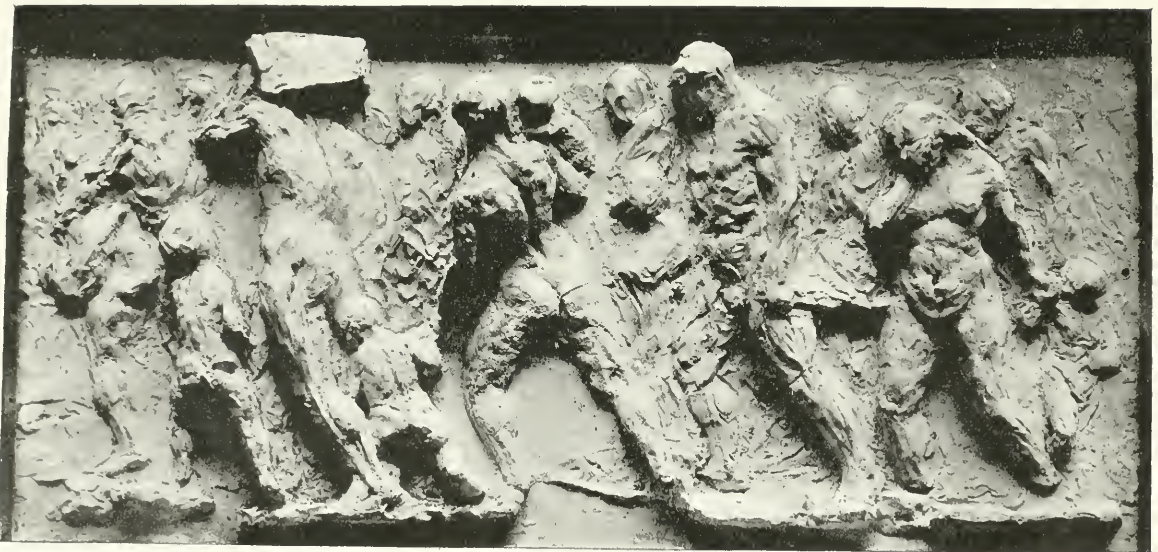
sacrifice. Il n'avait plus qu'une seule ressource pour n'être point plongé dans l'absolue misère : une pension de 2,400 francs que ses amis, toujours attentifs et dévoués, étaient parvenus à lui obtenir de l'État. Pauvre et chétif subside bien gagné par les longues luttes autrefois entreprises sans marchander, pour la cause de la liberté! Mais avec cela seul, comment vivre à Paris? A Valmondois c'était encore le salut, et quelque serrement de cœur que lui causât ce départ définitif loin de tout ce mouvement cher au vieux Parisien d'adoption, il se résigna. Il s'attristait, s'effrayait presque, à l'idée de passer désormais l'année entière à la campagne; il sentait surtout ce que l'hiver, sans feuilles aux arbres, sans amis aux alentours, aurait pour lui de glacé et de morne. De grands efforts furent nécessaires pour le décider à ce qu'en brave il considérait encore comme une désertion; mais l'intérêt de sa santé n'exigeait-il pas qu'il se tînt pour un temps à l'écart de ses continuels sujets de préoccupation et de surexcitation? Enfin au printemps de 1878, il se résolut, non sans chagrin, à prendre ce repos, voisin d'un repos éternel.

Avant de retracer ces douloureux et suprêmes moments, il nous reste à faire connaître la précieuse partie de son œuvre, à peine soupçonnée aujourd'hui, considérable eu égard à la prodigieuse somme d'efforts dépensée dans l'immense recueil que nous avons feuilleté, mais trop rare encore au gré de ses admirateurs, trop rare au gré de Daumier lui-même, qui saigna plus d'une fois, comme nous l'avons vu, de ne pouvoir mettre au jour ou achever mainte grande chose projetée. C'est cette partie originale qui achève de le faire l'égal des plus éminents, et qui lui ouvrira toutes grandes les portes des musées, quand le jugement

désintéressé des descendants aura désencombré l'histoire de l'art au dix-neuvième siècle de mainte fausse gloire fastueuse.

Il n'est pour ainsi dire pas un genre que Daumier n'ait tenté, et dans le peu qu'il en a effleuré, il a réussi à se montrer toujours puissant et original. Nous avons légèrement indiqué, au cours de notre étude, que sa main chercheuse avait été jusqu'à pétrir parfois l'argile. Nous pouvons revenir sur Daumier sculpteur, mais en bien peu de lignes, car ces essais ne sont qu'une exception, et pour ainsi dire plutôt des documents que des œuvres. Deux spécimens ont été décrits déjà. L'un, tout à fait au début, est la petite galerie de bustes d'après les personnages influents du gouvernement de Juillet. Ces trente-quatre figurines, en terre crue et coloriée, sont devenues de la plus grande fragilité. La vigueur, l'expression, la force comique en font autant de petites merveilles. On connaît la célèbre suite des plâtres de Dantan, d'après les personnages en vue de la même époque, artistes, écrivains, etc. Certes cette collection est plus complète, et fournit ainsi plus de matière à notre curiosité. Elle n'est pas supérieure, loin de là, aux bonshommes de Daumier, car le comique est chez Dantan beaucoup plus cherché, plus grimaçant, et souvent obtenu par des moyens artificiels : contorsion des corps, calembours en rébus inscrits sur le socle, etc. Le comique des petites terres de Daumier est inhérent à la nature même des modèles ; l'un est facétieux, l'autre est gourmé, celui-ci est pointu, celui-là est bon enfant, et tous avec une telle intensité que l'on croit voir vivantes et prêtes à parler ces têtes grosses au plus comme le poing.

Le second spécimen, c'est la maquette de *Ratapoil*, également



ÉMIGRANTS

Bas-relief plâtre (Ébauche).

décrite dans un précédent chapitre. C'est une caricature héroïque, d'une envolée incomparable. Les types de 1830 avaient été modelés dans un éclat de rire. Celui-ci, avec les plis agressifs de l'habit, l'audacieuse carrure du torse, l'expression de hardiesse vile répandue sur toute la personne, révèle qu'il fut sculpté dans un frémissement exaspéré, dans un transport d'indignation.

L'ironie, la colère, ce sont deux notes qui nous sont bien familières. En voici une troisième, toute nouvelle et non moins puissante : le rêve. Mais un rêve qui a je ne sais quoi d'élevé et de robuste en même temps que de poignant. Daumier a été plus d'une fois hanté par l'idée de rendre l'impression d'angoisse de l'homme devant l'inconnu, la mélancolie et l'inquiétude des départs pour des pays lointains, indéterminés. Où allons-nous? Quel sort nous est réservé? A quelles rives nous sera-t-il donné d'aborder? Peut-être, après une longue et accablante étape, nous trouverons-nous dans l'obscurité profonde. Peut-être, comme des esclaves attachés à la meule, ferons-nous un chemin considérable pour revenir, sans nous en douter, au point de départ. Telle est la vague et troublante question qui se dégage des deux bas-reliefs les *Émigrants*, que Daumier a pétris dans une heure d'émotion. Ce sont des hommes au torse vigoureux, dans toute la force de l'âge, des femmes, des enfants à la démarche incertaine, qui s'en vont en longues files chercher fortune, ou fuyant quelque fléau. Nous reproduisons ici un de ces fragments où le scepticisme prend un tour si grave, où la forme jaillit si belle et si noble à travers l'inachevé de l'ébauche.

Cette pure et noble allure de la pensée, capable cette fois (nous l'espérons du moins) de désarmer ceux qui n'admettent point le

rire et refusent à la caricature le droit de cité, nous allons la retrouver dans un groupe important de peintures et de dessins.

Ainsi qu'on pourra le voir dans le catalogue qui termine ce livre, l'œuvre peinte de Daumier est assez nombreuse pour nécessiter une classification. Elle procède en effet d'inspirations très diverses et affecte suivant les sujets une grande variété de caractères. Pour plus de simplicité, nous réunirons, pour la critique, sous un même chef les peintures, aquarelles et dessins ayant trait à la même idée. Le catalogue achèvera de préciser.

Les œuvres comprises dans le premier groupe racontent les grandes ambitions, les aspirations sereines. Ce sont les essais d'histoire tentés en dehors de toute intention satirique, sinon toutes en dehors de la manière caricaturale, et traduisant une scène déterminée prise dans la mythologie, ou dans les inventions des poètes.

Dans le second, consacré au caprice, à la rêverie, on sent la préoccupation d'exprimer certains sentiments généraux, le sujet n'est point précisé, l'imagination se donne carrière; au moyen de choses vues, l'artiste cherche à rendre des pensées entrevues.

D'une portée moins vaste, tout le mérite se réfugiant dans les détails d'observation et d'exécution, sera le troisième groupe consacré à des scènes et à des études se rapportant à la vie artistique.

Puis viendront les simples études de mœurs, où Daumier atteint l'absolue perfection par l'esprit, par la justesse, par l'admirable relief du dessin et la vie intense qui anime les êtres peints sur le vif. C'est le dernier mot de l'art que nous avons étudié dans

les innombrables lithographies. Ce groupe encore peut être partagé en trois subdivisions assez nettes. L'une est consacrée aux détails précis de la vie, à l'aspect de la rue, aux types et métiers. La seconde, plus intense peut-être, décrit les situations familières, met en scène les petites comédies qui marquent chaque heure, répondent à chaque tempérament. Enfin la troisième, du même ordre, mais d'un caractère tout spécial, retrace les mœurs, tics et attitudes des avocats et des gens de justice.

C'est, on le voit, un cycle assez vaste et qui mériterait sans doute une étude plus longue et plus serrée que les quelques notes que nous allons lui consacrer. Toutefois on considérera que nous avons pénétré déjà aussi profondément que possible dans la vie, les tendances, la conception de notre artiste. De tous ces traits épars se dégage un ensemble suffisant pour nous permettre d'aller d'un pas plus rapide. Nous ne trouverons plus ici que des preuves à l'appui de certaines observations, ou l'accentuation de certaines autres. C'est, si l'on veut, un contour plus amoureusement caressé, une expression plus fouillée, mais l'essor est le même. Une pensée commune relie la lithographie la plus hâtive et l'aquarelle la plus poussée.

Il n'y aurait guère que les tentatives du premier groupe qui paraîtraient sortir des intentions accoutumées. Quand on y regarde de près, on s'aperçoit vite qu'il n'en est rien. Sous la forme plus solennelle d'une scène historique, d'une vision mythologique, Daumier ne veut qu'exprimer encore avec plus de force une des vérités qui lui tiennent au cœur. Ce sera, par exemple, une thèse de liberté ou de justice. Ce sera également un chant en l'honneur d'une vie exubérante et joyeuse. Parfois, plus simple-

ment, ce sera sous un déguisement, pour la rendre plus saisissante, et lui donner aussi plus de piquant, la constatation de nos illusions et de nos misères.

Parmi les œuvres qui se réclament plus directement des hautes pensées d'humanité, il faudra citer la *République*, de 1848, et deux grandes scènes de la Bible.

La *République* fut conçue et exécutée à l'occasion d'un concours institué au lendemain de la révolution. C'est une toile d'une touchante simplicité, une page grave et pure. Daumier, planant cette fois au-dessus des emportements de parti, contenant et adoucissant son propre enthousiasme, ne songea point à donner à sa République la figure de la virago chantée par Barbier. Il comprenait d'une façon plus tendre et moins farouche ce gouvernement ouvert à tous, appui et espérance des plus humbles. Laissant de côté tout ce qu'il y aurait pu mettre d'ardeur et de touches belliqueuses, il fit de la République une mère jeune et gracieuse, entourée de beaux enfants reposant sur son sein ou s'abritant à ses genoux. Cette douce figure de femme nourrissait deux de ces bambins charmants; les deux autres, à ses pieds, s'exerçaient à lire, et la scène avait je ne sais quoi de calme et de sérieux, respirait la confiance et l'amour. C'était, si l'on veut, une vision de poète, mais combien sympathique, combien attrayante et attendrie!

Inspiré par le même sentiment de bonté, il prenait dans la Bible deux scènes symbolisant le dévouement et l'abnégation. L'une, ébauche peinte, déjà très poussée, représentant le *Bon Samaritain*. L'autre, simple esquisse à la pierre noire sur une toile d'assez grande dimension, dramatisait l'épisode célèbre de *Barabas*. Au-

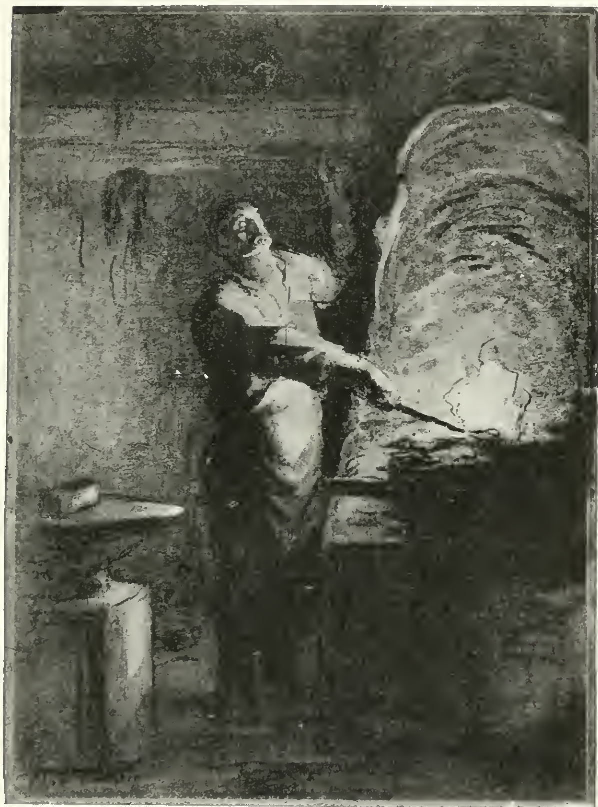
dessus de la foule hurlante, se dressait, exposée aux insultes, la silhouette du Christ, pâle, frêle comme un roseau en butte à l'orage. Comment ne pas déplorer que ces projets heureusement conservés, mais déjà endommagés comme s'endommage aisément toute chose laissée en suspens, n'aient pas été menés à bonne fin? Quand on pense aux écœurantes fatalités qui lièrent les mains de cet artiste, comment n'être pas tenté de dire que la vie garde parfois ses tribulations et ses injustices pour les meilleurs?

D'autres toiles sont plus achevées : ce sont les quelques pages qui chantent une joie plantureuse, sorte de poème du rire et de la chair, antithèse curieuse avec les sévérités des œuvres précédentes.

L'une de ces toiles représente la fable du bon La Fontaine : *le Meunier, son Fils et l'Ane.* Ces trois personnages, sots à qui mieux mieux, ne sont pas les plus importants du tableau. Le groupe sur lequel l'œil se repose, qui vous charme par son entrain, sa grâce et sa fraîcheur, c'est celui de trois jeunes gaillardes, éclatant de rire et lançant des quolibets, montrant toutes leurs dents blanches et faisant deviner leur riche poitrine qui se gonfle dans cette poussée de gaieté. Malheureusement cette belle composition s'est assombrie. Daumier n'avait pas eu le temps de perpétrer une grande toile complète; à plus forte raison, où aurait-il trouvé celui d'approfondir les secrets de la technique? L'emploi du bitume, auquel d'ailleurs s'est laissé entraîner plus d'un peintre à cette époque, commence à jouer à quelques-unes de ses toiles de déplorables tours.

Une autre peinture est dans un état bien plus compromis encore, mais cette fois le malheur offre par compensation un bien

instructif côté de curiosité. Ce sont deux *Bacchantes*, d'un mouvement superbe ; elles sont très entraînées, très ivres, et courent enlacées, à perdre haleine. Le tableau avait figuré dans tout son éclat au Salon de 1848. Aujourd'hui il est singulièrement zébré, tacheté de touches pressées, tombées comme une grêle, jetées comme autant de coups de sabre. Ce mauvais traitement c'était le peintre lui-même qui l'avait infligé. Au retour de l'exposition, il avait été mécontent de son œuvre, et il voulait la remanier entièrement, tant il s'acharnait à la recherche de la vérité. Pour cela, il avait commencé à couvrir son tableau d'une préparation nouvelle, impatiente et quasi-furieuse. Et ce beau morceau fut comme d'autres emporté par les atermoiements forcés, les impérieuses nécessités du journal et de la marmite. M. Champfleury s'est montré quelque peu cruel envers cette infortune. Il parle des « inquiétudes d'un pinceau s'épuisant en retouches et en retours inutiles ». L'écrivain semble encore se féliciter de ce qu'un jour arrive où le peintre « se débarrasse de ces *entraves* (il veut parler de ces aspirations vers un art autre que celui des *Robert Macaire* et des *Cosaques!*) et peut rendre de nouveau la vie contemporaine par de vifs et gais fusains colorés. » Hélas ! c'est, d'un trait de plume, méconnaître de chères espérances et de hautes recherches. Afin d'exécuter les grandes œuvres qu'il rêvait, et dont heureusement, pour le bien juger, il nous a laissé des gages, il n'aurait fallu qu'un peu de temps et de liberté à Daumier. On aurait vu alors si les recherches de son pinceau étaient inutiles et si le maître s'épuisait dans un effort vain ! D'ailleurs, si peu nombreuses relativement que soient les peintures de Daumier, les traiter avec autant de dédain, c'est méconnaître de tout point le grand artiste. Ces



FORGERON.

Dessin au lavis.

œuvres saines, convaincues, chaudes et fougueuses peuvent encore tenir une place parmi celles des beaux peintres du milieu de ce siècle.

Une autre fable de La Fontaine, de plus petites dimensions, serait là pour le prouver, à défaut de tout autre témoignage : *les Voleurs et l'Ane*. Sur le premier plan les deux chenapans ont roulé à terre s'étreignant, se bourrant de coups de poings. Le troisième larron et « maître Aliboron » s'enfuient et vont franchir le détour de la route. Les raccourcis puissants, tout le mouvement endiablé des deux drôles qui s'assomment, la couleur vigoureuse et riche, n'auraient pas été reniés par Delacroix, l'illustre copiste des *Baigneurs* de Daumier.

Si nous voulons en finir avec les œuvres de cet ordre, directement puisées dans les créations des maîtres écrivains, nous aurons à citer deux noms illustres et deux ouvrages immortels : Cervantes et Molière, *Don Quichotte* et le *Malade imaginaire*. La prédilection de Daumier pour le bon hidalgo et son fidèle compagnon, nous la connaissons déjà. Elle s'est donné carrière dans cinq ou six peintures pour le moins, et quantité de dessins à la plume légèrement lavés. Parmi les peintures nous en distinguerons deux fort belles : l'une montre Don Quichotte piquant à fond de train sur quelque ennemi éloigné et invisible, tandis que le brave Sancho, au premier plan, à califourchon sur son âne, joint les mains et se désespère. L'autre toile, plus petite, nous introduit dans la chambre de ce fou généreux : enfoncé dans son fauteuil, et sans avoir pris la précaution de passer ses chausses, il lit avidement un roman de chevalerie ; sa gouvernante, accompagnée du curé, regarde d'un œil curieux et craintif par la porte entre-

bâillée. Certes, la simple liste des artistes qui se sont mesurés avec le vieux conteur espagnol remplirait des pages. Pourtant, les essais de Daumier ne sont pas les moins originaux et les moins expressifs. Il a trouvé pour le chevalier errant des attitudes pleines d'exaltation ; Sancho est pétri de rondeur et de bonhomie ; quant à Rossinante, c'est un bien amusant modèle d'ostéologie chevaline.

Quoi qu'il en soit, le mérite des « Don Quichotte » s'imposera toujours plus difficilement. Il y a des créations devenues trop populaires sous une forme précise, construite de tout point sur un patron immuable. S'en écarter est dangereux, s'y conformer fait disparaître l'originalité aux yeux peu attentifs. Molière, aussi répandu, mais plus profond que Cervantes, s'est moins laissé approcher par les peintres. Tous ou presque tous sont tombés dans cet insupportable défaut de nous montrer des acteurs et non pas des hommes. On cherche, au pied de leur dessin, le trou du souffleur ; ils savent ce qu'on dit aux abonnés de la Comédie française et pour rien au monde ils ne s'écarteraient de la tradition. Avez-vous souvent vu une illustration de Molière qui ne trahît pas le souvenir et ne reproduisît jusqu'aux traits de quelque interprète en vogue? La magnifique aquarelle de Daumier, dont nous donnons ici la reproduction, est loin de cette servilité. Mieux inspiré à notre avis qu'un intelligent acteur qui a vu dans Tartufe un personnage bouffon, Daumier a voulu que son malade imaginaire eût quelque chose de tragique. Il est curieux de voir le désopilant caricaturiste de la *Tragédie* aux prises avec une Comédie qui touche par plus d'un côté au drame. Le grand rieur s'est refusé à rire de la maladie ; l'angoisse de son patient est

poignante et forme avec l'inquiétude affectée du médecin le plus saisissant contraste. C'est, dégagé du masque d'enjouement, tout ce qu'il y a de douloureux dans la philosophie de notre comique. Ce n'est peut-être pas la lettre de Molière, mais c'en est à coup sûr l'esprit.

Nous bornons là l'examen des œuvres que nous avons rangées dans la première catégorie, car aussi bien celles qui suivent ont avec elles un lien étroit par l'élévation du sentiment; ne se distinguant que par l'absence d'une étiquette spéciale, elles nous fourniront une ou deux touches encore. Ce sont des groupes de têtes exprimant, malgré les différences d'âges et de caractères, des préoccupations, des inquiétudes communes, la plupart du temps une sorte de vague accablement. On pourrait penser à des convois de captifs, à des bandes de ces émigrants que nous avons vus tout à l'heure palpiter dans le relief du plâtre. Ces infatigables et pourtant accablés voyageurs, nous les retrouvons dans une petite toile, drapés dans de grands manteaux, abrités sous des feutres à larges bords, poussant leurs chevaux contre vents et rafales. Le ciel est noir, orageux; peu à peu ils vont s'enfoncer dans la nuit, et la dernière lueur du dernier manteau rouge aura disparu dans le brouillard. On n'entendra plus que l'écho affaibli des sabots de leurs montures. Quel devoir les pousse? Quelle fatalité les entraîne?

Parfois, il n'ont même pas la ressource et la consolation de se trouver ainsi réunis. L'artiste souvent s'intéresse à la course rapide d'un cavalier isolé.

Mais l'expression du sentiment d'anxiété de l'homme en présence de misères inexorables atteint sa plus grande intensité dans certains dessins, d'autant plus dramatiques que le sujet est plus

humble et plus familier. Nous avons nommé certaines parades de pauvres saltimbanques des foires de village. Ces misérables ont-ils en leur possession le gîte sous sa forme la plus rudimentaire de boîte roulante? Pas même. Leur seule propriété c'est ce méchant tapis qu'ils viennent d'étaler dans un coin honteux que pas un autre forain n'a daigné occuper; c'est ce tambour détendu, aux tristes sons timides et sourds que bat désespérément le chef de famille, affublé de piteux oripeaux. Le pauvre homme a le cou tendu et le regard dirigé sans cesse du côté où la foule se presse. Une vieille mère s'est assise, la tête dans ses mains et renonçant à toute autre pensée que celle de sa propre lassitude. Un gamin, trop jeune encore pour soupçonner cette tristesse des siens, joue avec insouciance: peut-être dans ses amusements va-t-il déchirer, pour comble de malheur, le maillot rapiécé qui moule la maigreur de son torse. Debout se tenant contre son père, un fils plus grand commence à comprendre et lève la tête, lui aussi, vers les passants éloignés, dans un vague sentiment d'inquiétude. Et la foule passe et repasse, toujours affairée aux boutiques des plus riches, indifférente à la détresse qui voudrait, pour lui plaire, se livrer à des contorsions la mort dans l'âme. Elle n'entend même point le son déchirant de ce tambour crevé. Quel drame! Quelle philosophie! Quel art de composition que celui qui en quelques traits de plume et quelques traces de lavis arrange ainsi une scène, et arrache à la vue de tels personnages une pareille émotion!

Nous aurions pu classer ce dernier dessin dans la série des scènes familières et des études de mœurs; mais il nous a semblé qu'elle exprimait une idée trop générale et emportait avec elle un enseignement trop haut. De plus, son allure a quelque chose

d'épique, une majesté douloureuse qui la sépare des autres dessins et petites toiles dont le charme réside dans l'intimité, la vivacité spirituelle, la saisissante expression du détail local, l'admirable justesse.

Toutes les œuvres qui suivent, scènes de la vie artistique, de la vie bourgeoise, de la rue, du palais de Justice constituent le véritable bagage de Daumier, celui du moins qu'il a eu le temps de parfaire. Il serait puéril, en présence de ces œuvres exquises, de rechercher quel peintre aurait été Daumier s'il avait pu se livrer exclusivement à la peinture. Sans aucun doute il se serait partagé entre les grands travaux historiques dont nous avons donné un aperçu et ces fines descriptions de la société contemporaine. Avant tout il aimait l'homme, il ne pouvait s'ensevelir complètement à la campagne, ou s'abstraire exclusivement dans un rêve. Il lui fallait la ville, avec son mouvement, son imprévu. Aussi, s'appuyant surtout sur ce principe « qu'il faut être de son temps », les mille aspects de notre vie, les changeantes formes de nos passions, l'auraient enfin attiré de préférence à la spéculation pure. Il aurait été, tous les éléments pesés, ce que nous le montrent ces études : une sorte de Téniers avec la fougue d'un Delacroix.

Quoi qu'il en soit, il est aussi riche coloriste qu'il est pénétrant observateur et dessinateur savant. Coloriste à bien peu de frais, comme nous l'avons vu dans ses lithographies. Sa palette est aussi peu chargée de tons que possible. Le brun, le blanc, le noir et le rouge lui suffisent d'une manière presque exclusive pour obtenir les effets les plus variés et les plus chauds. Quant à ses aquarelles, ce ne sont presque que des morceaux en noir et blanc, avec de très légers rehauts. Cette manière sobre et forte se rap-

proche ainsi infiniment plus de la vérité que la joaillerie en toc, les couleurs criardes, dont certains peintres peu scrupuleux font un si étrange abus, sans arriver à faire véritablement œuvre de coloristes. En peinture, de même qu'en musique, ce n'est pas l'abondance des modulations, la multiplicité des tons qui fait la beauté du morceau, c'est avant tout la logique et l'à-propos de leur enchaînement. Daumier s'est admirablement conformé à cette règle. Il choisit un ton, le plus simple, le plus profond en même temps, puis, sans presque moduler, par le seul emploi des nuances, passant insensiblement de la plus grande légèreté à la plus grande énergie, il tire de ce ton dominant tout ce qu'il est possible d'en tirer. En un mot, il a le sens le plus sûr et le plus ingénieux des valeurs.

Pour le dessin, c'est l'extrême conscience. C'est là qu'on serait mal venu à parler de « retours et de retouches inutiles ». Le naturel si parfait des attitudes, cette justesse du mouvement, ne sont pas obtenus, comme on le pourrait croire, du premier jet. Le dessinateur, bien souvent, cherche à établir le corps même de ses personnages avant de les présenter, de les envelopper. Il ne se fie pas au témoignage de son œil, il lui faut encore l'appui de la vérité elle-même. Pour parler en termes moins abstraits, il dessine souvent des personnages nus avant de les habiller. Une étude est fort précieuse à cet égard : elle nous en apprend bien long sur le travail du maître. C'est un grand dessin au trait, représentant un peintre assis devant son chevalet, dans une attitude contemplative et songeuse; il a les jambes croisées, tient d'une main son genou, et de l'autre supporte son menton. Ce premier état, démêlé probablement au milieu d'une quantité

d'essais, de tâtonnements, est loin d'atteindre encore la forme définitive. Plus tard, le personnage sera vêtu, puis repris, réétudié, des intentions seront soulignées, d'autres disparaîtront. Et quelquefois tout cet effort aboutissait à une simple lithographie : nous retrouvons en effet la pose et le mouvement de notre peintre assis, dans une planche du *Boulevard*, intitulée : *A travers les ateliers.*

Un autre exemple plus frappant encore est dans le *Forgeron*, que nous reproduisons ici. Même au moment où cet admirable dessin était arrivé à la perfection où nous le voyons, Daumier cherchait encore à ajouter des accentuations dans le mouvement du bras.

C'est grâce à cette conscience acharnée, à ce refus absolu de l'à peu près, à cette recherche de la ligne satisfaisante au milieu de tant de lignes suffisantes, que le peintre arrive à exprimer son idée d'une manière si complète, si claire et si juste. Dans les scènes de la vie artistique, il a plus d'une fois retracé le mouvement si intéressant d'un amateur d'estampes qui, tenant une feuille de ses deux mains, l'avance et la recule pour la voir bien au point. On ne saurait dire combien le geste est parlant et vrai, combien sont saisies sur le vif les expressions variées des autres amateurs groupés derrière le personnage principal, et concentrant toute leur attention sur la pièce rare. De même, dans diverses toiles et aquarelles, Daumier nous montre le mouvement plus complexe de la rue avec ses passants affairés ou flâneurs; des bouchers occupés, dans un marché, à dépecer leurs quartiers de viande; des gamins qui sortent en flot pressé de l'école; une lessiveuse qui remonte sur le quai, venant de la berge où elle a lavé son linge, et se détachant en vivante silhouette, avec son lourd paquet sur la tête, sur le fond clair et joyeux des petites maisons bien



Esquisse des saltimbanques.

connues. D'autres fois encore, ce sera le curieux pêle-mêle d'un wagon de troisième classe, ou de paisibles déjeuners de bourgeois dans le jardin, ou l'interminable partie de piquet. Enfin, dans un genre tout gracieux, une note plus rare dans l'œuvre, ce sera une jeune mère qui, près d'une fenêtre, berce sur ses genoux un petit enfant. Dans ce dernier dessin, le cœur de Daumier s'épanche, tout trempé qu'il est de tendresse, et avec les accents nobles et doux qu'il sait trouver pour ces sentiments.

Tout cela est le fruit d'une patiente étude et d'un travail persévérant.

Où d'autres croient voir l'inquiétude d'un esprit qui cherche sa voie, s'attaquant à tous les sujets, nous affirmons qu'il n'y a là que la féconde curiosité d'un philosophe que tout intéresse, d'un artiste qui n'est indifférent à aucune des manifestations de la vie.

Ne faut-il pas en effet, comme Molière, être en même temps un perspicace observateur, et un artiste rompu à toutes les difficultés de la langue, pour faire sortir d'une simple scène de tribunal une aussi parlante philosophie? Les deux plaidoyers d'un caractère si différent dont on peut voir ici le dessin sont en tout point dignes de notre grand comique.

Dans l'un, l'orateur s'emporte pour de bon; il s'égosille et sue, sa robe est un tourbillon et sa voix un tonnerre. Que de sottises il doit laisser échapper! La mine narquoise de son adversaire suffit à nous le faire deviner.

L'autre est un vieux routier. Par un assez piquant ressouvenir, le dessinateur lui a donné une vague ressemblance avec Berryer. Il est chargé de défendre l'innocence, personnifiée par cette

colombe sans tache, aux yeux fardés, rouée comme une potence. Ah ! Messieurs, comment vous dépeindre les souffrances de cette faible créature opprimée par un tyran sans cœur et sans entrailles... Et sur la joue replète de l'avocat, roule un pleur, suprême artifice du métier!

Mais non, ce n'est pas Berryer; ce n'est pas maître tel ou tel. C'est bien mieux que cela. C'est l'*avocat* de tous les temps. Daumier le voyait il y a vingt ans, comme vous pouvez le voir aujourd'hui et comme vos fils le verront dans les procès retentissants. Notre artiste n'a pas plus portraituré un avocat déterminé qu'il n'a fait poser devant lui un bourgeois qui demeure dans votre maison. Il s'est profondément imprégné de l'esprit d'une race, il a longuement étudié le geste et le visage qui racontent le mieux une classe d'âmes. Quand elle est ainsi caractérisée, la généralisation est la plus exacte des ressemblances, car elle embrasse et résume d'un trait tous les cas particuliers.

Un bien curieux témoignage de cette précision du caractère dans l'œuvre de Daumier nous est fourni par l'attitude d'un critique d'art peu connu comme tel, mais de qui le jugement ne saurait nous laisser indifférents : Gambetta.

Lorsqu'en 1878, une exposition fut organisée des œuvres de Daumier, l'homme d'État fut un des premiers à la visiter. Avec sa vivacité d'impression, sa chaleur communicative de langage, il allait d'œuvre en œuvre, appréciant d'un mot juste ou coloré, souvent s'exclamant de joie. Mais un des numéros qui l'arrêta le plus longuement fut une toile de moyenne dimension (1)

(1) Il existe une variante de la même aquarelle, d'une facture plus sommaire

représentant un groupe d'avocats. Les personnages, en robes et en toques, sont exécutés à mi-corps, et ont des types très accentués. Celui-ci, au premier plan, est mince et froid, avec de grands favoris blonds, une expression sérieuse d'ambitieux; cet autre, à ses côtés, est jovial, avec sa bonne face ronde et rubiconde entourée d'un collier de barbe grise. Gambetta prenait un plaisir extrême à examiner les uns après les autres tous ces visages dont chacun évoquait en lui le souvenir d'une physionomie connue : « Mais il est étonnant votre Daumier, s'écriait-il joyeusement; c'est prodigieux, il les connaît tous! Voici Me X..., et à côté de lui Me Y...! Et celui-ci, c'est encore Z..., à ne s'y point tromper, avec son air de profondeur qui cache une si belle nullité! Ah! çà, il les a donc tous croqués vifs? » Et l'illustre avocat riait largement d'un bon rire, en voyant ses confrères ainsi arrangés.

Geoffroy Dechaume, qui accompagnait et guidait le visiteur, répondit : « Ce n'est aucun des personnages que vous venez de nommer, pour la bonne raison que Daumier ne les connaît point et n'a pas mis le pied au Palais depuis plus de dix ans. Mais je vous puis assurer qu'il connaît les avocats, et surtout l'*Avocat*, mieux qu'ils se connaissent eux-mêmes. De là cette ressemblance qui vous surprend. » Rien n'était plus exact et Gambetta trouva un motif de plus pour admirer la puissance d'évocation de cet observateur d'hommes.

La critique fut d'ailleurs unanime, cette fois, à rendre pleine justice à Daumier, et le vieux dessinateur eut « une presse » éclatante. Cela put être pour lui une dernière consolation et une compensation d'autant plus nécessaire que les circonstances dans lesquelles cette exposition eut lieu furent désastreuses. Elle lui



LES FUGITIFS. (Peinture.)

prouvait à la fois l'estime tardive des critiques, qui, à quelques exceptions près, n'avaient point secondé ses efforts, et l'indifférence persistante de la foule à laquelle il avait donné pendant près de cinquante ans le meilleur de lui-même, et sans compter.

La cause même de cette exposition était navrante. C'étaient la maladie et la pauvreté. L'exiguïté des ressources eût encore été supportée plus facilement, grâce à la médiocre pension de l'Etat et à l'asile que Corot avait assuré à son ami avec une si grande finesse de cœur, juste assez peu pour ne pas effaroucher la fierté de Daumier, juste assez pour qu'il pût encore faire figure et vivre agréablement. Elle était si ombrageuse, cette fierté, qu'à plusieurs reprises l'artiste avait refusé avec un certain emportement les discrètes ouvertures qu'on avait pu lui faire pour améliorer son sort.

Pour la maladie, c'était une cause à peu près irrémédiable de douleur morale encore plus que de souffrances physiques. En effet le peintre était frappé dans sa plus chère passion : le spectacle du mouvement, de la lumière, de toute cette vie expressive dont il se repaissait. Sa vue allait en s'affaiblissant, depuis quelque temps déjà. Ce n'était point la cécité absolue, mais un trouble, une fatigue, une sorte de voile intermittent qui, à chaque crise nouvelle, s'obscurcissait. Il distinguait encore vaguement les objets, mais juste assez pour les pouvoir regretter davantage. Et puis, il ne devait plus dessiner, la prescription des médecins était formelle. Par une concession qui ne trompait personne, Daumier moins que tout autre, ils limitaient à six mois le repos provisoire qu'il devait prendre. Six mois, à cet âge, après ces longues épreuves, après que le corps a été secoué et miné par les fatigues et les tourments de l'esprit, à l'heure même où l'on sent

ses membres s'affaiblir et déjà devenir froids et rigides, six mois, c'est un terme que l'on sait infranchissable. Daumier pouvait donc se dire en toute triste certitude qu'il assistait à sa fin. Et quelle fin! Une fin dans les ténèbres pour un fils du soleil, pour un amoureux de la lumière et de ses jeux inépuisables sur les choses! La certitude de quitter les visages chers sans pouvoir les embrasser d'un regard affectueux.

Pour adoucir cette tristesse où leur vieux compagnon s'enfonçait et s'assombrissait, les amis de Daumier eurent la touchante idée de lui prouver, en réunissant son œuvre et en la présentant au public, que l'avenir était pour lui radieux. Daubigny, Jules Dupré, Geoffroy Dechaume s'employèrent avec un zèle infatigable à cette belle entreprise artistique. Faire connaître d'un seul coup au public une féconde et brillante carrière, révéler un maître aux indifférents, l'imposer malgré les malveillants et surtout malgré les dédaigneux de mauvaise foi, apporter à l'artiste une dernière et consolante certitude, et si possible, quelque surcroît de bien-être, tel était le but de ces grands cœurs (1). Ils ne réussirent que dans une partie de leur tâche.

L'exposition, ouverte au printemps de 1878, dans les galeries Durand-Ruel, était aussi complète, aussi riche, aussi attrayante qu'on le pouvait imaginer. Elle ne contenait pas moins de quatre-

(1) Voici comment se composait le comité de l'exposition. *Président d'honneur :* Victor Hugo ; *Vice-Présidents :* MM. Corbon, Henri Martin, Peyrat; *Membres du comité :* MM. Théodore de Banville, Béguin, Bonvin, Boulard, A. Boulard, Brame, Burty, Cl. Caraguel, Champfleury, Castagnary, J. Claretie, Daubigny, K. Daubigny, Jules Dupré, Geoffroy Dechaume, Ad. Geoffroy, Émile de Girardin, Lemaire, E. Maindron, Paul Mantz, A. Méray, E. Mesplès, Paul Meurice, Nadar, Camille Pelletan, P. de Saint-Victor, Steinheil, Ad. Steinheil, Auguste Vacquerie, Pierre Véron.

vingt-quatorze peintures parmi lesquelles les plus parfaites scènes de genre que nous avons décrites. Les dessins, aquarelles et croquis étaient au nombre de cent trente-neuf, choisis avec le goût le plus exquis, et montrant à qui mieux mieux les faces multiples de ce talent qui passait sans effort de la plus spirituelle bouffonnerie au ton le plus soutenu et le plus dramatique. Quelques esquisses en plâtre, et les trente-quatre bustes du musée Philipon révélaient Daumier sculpteur. Les célèbres lithographies de « l'Association mensuelle » figuraient en belle place. Enfin, par une disposition ingénieuse, l'immense œuvre lithographique pouvait défiler sous les yeux des curieux, les passe-partout qui le renfermaient renouvelant leur contenu deux fois par semaine. C'était, comme on voit, une exposition unique.

Au moment où elle eut lieu, on enterrait le pape Pie IX ; on se préparait à inaugurer la grande exhibition aussi internationale qu'industrielle ; enfin une *estudiantina*, venant de Séville, et peut-être même des Batignolles, faisait courir la foule sur les boulevards. Il n'y avait pas moyen de lutter contre cela ! L'exposition de Daumier, célébrée par les critiques, laissa le public indifférent, incrédule peut-être, et les dépenses ne furent même pas couvertes.

Cet insuccès matériel fut rendu moins sensible à Daumier qu'on aurait pu s'y attendre, grâce au sincère succès artistique. D'ailleurs n'était-il pas trop délicat, trop fier, et jusqu'au bout trop courageux pour laisser échapper une plainte? Entouré de soins dévoués et tendres, il vécut encore près d'une année. Il n'avait, malgré la maladie sourde, l'affaiblissement de son être, et la certitude d'une fin prochaine, rien perdu de sa douce sérénité. Le

11 février 1879, il mourut après une agonie de près de deux jours. Les journaux publièrent les détails suivants : « Jeudi, rien ne pouvait encore faire prévoir un si proche dénouement. Daumier paraissait même plus gai que de coutume et sa santé ne semblait pas altérée. Samedi, comme il marchait et parlait, il s'abattit tout à coup, frappé par une attaque de paralysie au cerveau. Il est mort sans avoir pu reprendre connaissance, veillé constamment par Mme Daumier et par les deux fils de Daubigny. »

Il fut enterré aux frais de l'État, à Valmondois, et comme s'il eût fallu que la sottise, si souvent flagellée par Daumier, prît rang derrière le défunt, un ou deux journaux s'offrirent le ridicule de crier à la dilapidation, à propos de cet humble enterrement de village. Mais ce fut la dernière et faible note de la haine, à peine entendue dans la gloire commençante.

ÉPILOGUE

Le jugement de l'histoire : entrevue de Daumier et de Thiers. — Le jugement de l'art. — Place de Daumier dans l'art français.

Quelque temps après la guerre de 1870, une réunion d'artistes, d'écrivains et d'hommes politiques avait lieu chez M. Léon Say. Daumier y fut invité.

Quand il arriva, parmi les personnes présentes se trouvait M. Thiers. Le malin petit vieillard se leva, marcha rapidement vers Daumier, lui tendit la main, et, avec une pétulance toute marseillaise, et l'esprit qu'il savait mettre dans ses paroles, complimenta son compatriote. Le caricaturiste, qui jadis n'avait guère ménagé, nous le savons, le ministre de Louis-Philippe, fut profondément touché.

Certes, ce qu'il y avait surtout dans cette démarche, c'était la malice courtoise qui aime à prendre des airs de magnanimité, et aussi la diplomatie d'un homme politique habile à soigner sa popularité. Mais nous voulons voir la chose de plus haut, et en tirer une conclusion plus large. Cela signifie pour nous que les petites rancunes de la politique disparaissent devant le prestige de l'art, l'histoire donnant une place impartiale aux combattants de camps opposés. Nous pourrions insister sur cette pensée, en montrant par exemple Emile de Girardin, si souvent chargé dans les *Robert Macaire* et dans les *Actualités*, acceptant avec empressement de faire partie du comité de l'exposition de Daumier. C'en

est assez pour indiquer d'avance le jugement de l'histoire. Elle dira que toutes les nuances de parti, même les plus accusées, finissent un jour par ne plus irriter ni aveugler personne, et que les honnêtes gens, quelle que soit la cause servie par eux, s'imposent aux respect des descendants.

Mais ce qui ressort surtout, c'est que l'art plane au-dessus de toutes les querelles humaines, et que seuls les courageux et les sincères résistent au progrès des années. Déjà l'opinion des grands artistes de ce temps n'a point ménagé à Daumier les plus éclatants éloges auxquels on puisse prétendre. L'amitié et l'admiration de Corot, le témoignage si curieux d'Eugène Delacroix, ne sont-ils pas des signes auxquels il est impossible de se méprendre et qu'il serait oiseux de discuter?

Le bon Corot, dans sa chambre, n'avait que deux toiles. L'une était le portrait de sa mère ; l'autre, le tableau des Avocats, celui-là même qui avait si fort séduit Gambetta. En se levant, le paysagiste donnait une pensée attendrie à la chère vieille maman, un regard camarade à l'œuvre solide de l'ami Daumier, et il commençait sa journée content.

Un autre témoignage de publique estime fut donné aussi en 1869 par l'excellent peintre Bonvin, qui écrivit dans les journaux un chaleureux plaidoyer en faveur de Daumier, s'indignant qu'un aussi grand artiste fût négligé et méconnu.

Enfin, parmi tant de jugements qu'il serait facile de produire, nous voulons encore citer ce fragment d'une lettre récente de Théodule Ribot : « Vous avez bien raison de vous intéresser à l'œuvre de Daumier. Selon moi, elle restera grande avec les plus grandes pour l'honneur de l'art français. »

A plus de vingt ans de distance cette parole coïncide avec l'opinion de Baudelaire, qui s'est montré bon et sûr prophète en caractérisant notre maître : « un des hommes les plus importants, je ne dirai pas seulement de la caricature, mais de l'art moderne. »

Ce n'est pas tout. Un événement inespéré se produit en ce moment même, dix ans après la mort de l'artiste. Une exposition de la caricature française est organisée, où Daumier rayonne et triomphe, et cela, en pleine école des Beaux-Arts !

Cette justice tardive, mais éclatante après tout, est bien faite pour donner de l'espoir aux artistes bien nés que les tribulations et les injustices pourraient décourager. Daumier leur donne une recette sûre pour s'imposer un jour à l'estime et à l'admiration des hommes épris du bel art de la couleur et des lignes. Ils n'ont qu'à prendre, comme lui, l'observation pour méthode, l'indépendance pour principe, et l'honnêteté pour guide.

CATALOGUE SOMMAIRE

DES LITHOGRAPHIES, ETC., DE H. DAUMIER

I. — HISTOIRE, POLITIQUE, ÉVÉNEMENTS AU JOUR LE JOUR

§ 1. Premières lithographies et pièces.

Mayeux.

Courage! avec de l'argent, nous aurons toujours Dupin!

M. de Bienauvent.

Tout beau les vilains!

Aux petits des oiseaux, il donne la pâture.

Le vieux drapeau (journal *la Silhouette*).

L'épicier leur envoyant de la réglisse qui n'était pas sucrée du tout.

Enfoncés, les bons gendarmes.

Ah! tu m'appelles Polignac.

Victimes de la Révolution (en légende : *Comme c'est amusant la politique!* On a fait à tort de ces deux inscriptions les titres de deux planches séparées).

Il a raison, l' moutard, c'est nous qu'a fait la Révolution...

Bienheureux ceux qui ont faim.

Passe ton chemin, cochon!... (Journal *la Silhouette*).

Un cauchemar.

Dieu! ai-je aimé cet être-là!

Pauvres moutons, ah! vous aurez beau faire; toujours on vous tondra.

Le patrouillotisme chassant le patriotisme au Palais-Royal.

Monseigneur, s'ils persistent, nous mettrons Paris en état de siège.

La Conférence de Londres (les diplomates sont représentés avec des têtes d'ours, de gorilles, de renards, un lièvre ventru tient une chandelle, et la Pologne garrottée est étendue à terre).

L'âne chargé de reliques (la fable de Lafontaine appliquée à Louis-Philippe; l'âne est salué par des magistrats, etc.).

Gargantua.

§ 2. Planches de la *Caricature*.

Le cauchemar de Lafayette (ne pas confondre avec le Cauchemar du paragraphe précédent).

M. Gisquet lavant le drapeau tricolore.

Masques de 1831.

Les aliénés politiques (grande planche).

Des hommes du peuple pendant une énorme poire dans une grange.

Réception à la cour du roi Pétaud (grande planche).

Très humbles, très soumis, très obéissants, surtout très voraces sujets du royaume.

Les chimères de l'imagination (une planche politique). (Une jeune femme redoute de faire un enfant semblable à d'Arg... Kérat... Dup..., etc.).

Cortège du prince Lancelot de Tricanule (grande planche).

Effet des soucis du règne.

Kss! kss! Pedro!

La prise de Lisbonne.

Ah! tu veux te frotter à la Presse!...

Primo saignare (grande planche).

Le passé, le présent et l'avenir.

Philippe, mon père, ne me laissera donc plus de gloire à conquérir!

Etiennette-Béeassine de Constitutionnel.

Planche représentant Louis-Philippe prenant le signalement des blessés dans un hôpital.

Planche représentant Louis-Philippe distribuant des croix aux électeurs obéissants.

Lepeintre jeune dans le rôle de Tragala.

Voyage à travers les populations empressées.

Un Magot de la Chine.

Le Repos de la France.

Celui-là on peut le mettre en liberté, il n'est plus dangereux.

Baissez le rideau, la farce est jouée.

Les rentiers ruinés par l'Espagne.

Ce jeu-là n'a duré que trois jours.

La tête braulante.

Le moulin du télégraphe.

La jument du prince.

Les honneurs du Panthéon.

Et pourtant, elle marche!

Nous sommes tous d'honnêtes gens.

Très bien! très bien, vous vous êtes parfaitement conduits...

Où allons nous?...

Petits! petits!

Un grand mortier à petite portée.

Le triomphateur foutriquet.

Marie-Louise-Charlotte-Philippine Pairie.

La tentation de saint Philippe.

Athéniens, prenez garde à Philippe!

La première blessure de l'illustre Rosolin.

Le maréchal Mortier à la bataille de Waterloo.

Le Carcan législatif (portrait de Guizot).

Malbrough s'en va-t-en guerre.

Grosjean Bugeaud.

Sauve qui peut, coupons nos moustaches.

Pour un pauvre Américain, S. V. P.

Récompense honnête décernée à notre adoré monarque par deux vieilles Américaines.

L'apoplexie allant remplacer à Londres la paralysie.

Le médecin du duc de Leuchtenberg (en collaboration avec Grandville: plusieurs autres avec le même collaborateur).

Vous avez la parole, expliquez-vous, vous êtes libre.

Départ pour l'Espagne.

De tes humbles foutriquets...

Garde à vous, blagueurs! Portez, armes. (Cette planche est-elle de Daumier? En tous les cas elle est très médiocre : elle représente la *Caricature* passant en revue les hommes politiques.)

Brebis égarées.

Quand le diable devint vieux...

Le Fantôme (de Ney).

C'était vraiment la peine de nous faire tuer!

§ 3. Portraits politiques.

A. *Portraits en buste :* Ch. de Lam..., Dup..., Sou..., d'Arg..., Père-Scie.

B. *Portraits en pied :* Pot-de-Naz, Fulchir..., Vieux-Niais, Arlépaire, Sébast..., Étien..., Odieux (Odier), Benjamin-Dudessert (Delessert), Prune (Prunelle), d'Argo..., Cunin-Grid....., Royer-Coll....., Baill....., Kératr..., de Rign..., Guizot, Joliv...

C. *Portraits des Juges des accusés d'avril :* Barbé-Marbois, Portalis, Bassano, Montlosier, Mathieu-Dumas, Gazan, Semonville, Rœderer, Thiers, Girod de l'Ain, Rousseau, amiral Verhuel, Lanues, Siméon, Lascours.

§ 4. Association mensuelle lithographique.

Le Ventre législatif.

Très hauts et très puissants moutards et moutardes légitimes.

Ne vous y frottez pas. (La liberté de la Presse.)

Enfoncé Lafayette!

Rue Transnonain, le 15 avril 1834.

§ 5. Caricatures politiques du *Charivari*, jusqu'en 1835.

A. *Portraits en buste :* Odi..., Guiz..., Vieux-Niais, Bataille (Pataille), Pot-de-Naz, Chevaudi... (Chevandier), Delort, Mme de la Piçonnerie, Sébast..., M. Gâchis et M. Bonecompte (Gady et Lecomte, juges), Gan. (Ganneron), Etienn..., 22.000 francs d'amende, Fruch..., Benjamin-Dudessert, Jacot-Lefaive (Jacques Lefèvre), Vat... (Vatout), Dubois (juge d'instruction).

B. *Bals de la Cour, portraits en travesti,*

de MM. Royer-Collard, Montalivet (Montaugibet), l'abbé Loup (?), Soult, Huhmann, Madier de Montjau. — A la même série se rattacherait le portrait de Bugeaud en accoucheuse.

C. *Compositions politiques :*

Va te coucher, Figaro, tu sens la fièvre.

Un juge impartial.

Louis-Philippe, roi des Gaules et martyr.

Le duc de Choix-œil.

V'là l'coco, il est frais.

M. Chose, premier saltimbanque d'Europe.

La crise actuelle.

La famille d'Argout pendant l'orage.

Un nouveau-nez (naissance de D'Argout).

Au fait, c'est un bal assez distingué.

Gros, gras et constitutionnel.

A dada sur mon bidet.

Avocats officieux.

A la chian li li.

Cauchemar du *Constitutionnel.*

Souvenir de Sainte-Pélagie.

Les désabonnements et la *Caricature* font le cauchemar du *Constitutionnel.*

Trois juges (premier essai des *Gens de justice*).

Je suis content de vous, mes braves (D'Argout félicitant des argousins armés de triques).

Les Intrépides (types de gardes nationaux se rendant aux Tuileries).

Le système est bien malade, Talleyrand l'abandonne.

L'homme au petit manteau bleu et l'homme au manteau royal.

Tiens! bon peuple, en veux-tu, en voilà!

Traquenards politiques.

Enfoncé le tiers parti! hi! hi! hi!

Qui en veut? qui en veut? (Louis-Philippe offrant des portefeuilles.

Prison royale.

Ces polissons, ils ont l'audace de nous appeler...

Equilibre des pouvoirs.

Le petit Thiers baptisé doctrinaire.

La Cour rend des services et non pas des arrêts.

Jugement après la mort.

C'est toujours avec une profonde douleur que nous requérons...

Sa Majesté Broglie Ier.

Premier avril.

La livre de tabac me coûte 10 sous, je la vends 4 francs.

Denys le Tyran (Louis-Philippe, maître d'école.

Patience, on va vous construire une salle (aux accusés d'avril).

Talivet, supprimons les poches de ces gaillards-là.

Jubilation de M. Filouchippe.

(La liste de ces compositions politiques de la première époque du *Charivari* est forcément incomplète; les trois dernières sont-elles de Daumier? la chose est contestable.)

D. A cette époque il faut également rattacher quelques en-têtes du *Charivari*, en forme de bandes de portraits, gravés sur bois et représentant les personnages politiques déjà cités.

1er en-tête : Prunelle, D'Argout, Delessert, etc.

2e en-tête : Fulchiron, Kératry, Sebastiani, etc.

3e en-tête : Podenas, le *Constitutionnel*, Fruchard, etc.

4e en-tête : Jolivet, Etienne, Royer-Collard, etc.

5e en-tête : Guizot, Montalivet, Odier, Arlé père, etc.

§ 6. Compositions politiques, période de 1848 à 1852.

Le gamin de Paris aux Tuileries.

Le dernier Conseil des ministres.

Alarmistes et alarmés (7 pl.).

Les Banqueteurs (10 pl.).

Souvenirs du Congrès de la paix (6 pl.).

Profils contemporains (4 pl.).

Les Parisiens en 1848.

Les représentants représentés (89 pl.).

Idylles parlementaires (16 pl.).

Physionomie de l'Assemblée (31 pl.).

Actualités. Cette série, commencée sous ce titre depuis 1839 dans la *Caricature* ressuscitée, mais en réalité inaugurée avec les portraits de Bastien et Robert, de Fieschi, etc., et quelques scènes de pièces en vogue, comme *Passé minuit*, comprend beaucoup de compositions relatives aux

événements de 1848 à 1852, notamment une polémique contre le *Constitutionnel*, des attaques nombreuses contre les *Burgraves*, Louis-Napoléon, le prince de Joinville, les Capucins, etc., etc.

On évalue à plus de 1,500 tous les feuillets d'histoire au jour le jour, grands et menus événements, que comprennent les Actualités. Quelques planches doubles peuvent y être rattachées, notamment :

Grand déménagement du *Constitutionnel*.

Grande croisade des Burgraves contre les journalistes.

Grand défilé de l'armée qui vient d'être louée pour entreprendre l'expédition de Rome à l'intérieur.

La série continue sous l'Empire avec les guerres d'Italie, de Chine, les caricatures sur la guerre de Crimée, la question d'Orient, les expositions industrielles de 1855, 1857 et 1867, etc...

Elle se termine par les superbes compositions du siège, les dernières planches de 1871 à 1874. La dernière *actualité*, inédite, est celle que nous reproduisons : les *témoins* du procès Bazaine, et qui ne parut pas dans le *Charivari* pour des considérations politiques.

Enfin nous pouvons indiquer dans un paragraphe spécial les pages d'actualité qui, sous un titre à elles propre, retracent l'histoire des petits événements de la vie parisienne :

§ 7. Histoire des mœurs.

Les hippophages (14 pl.). Un repas d'hippophages (1 pl.).

Messieurs les bouchers (3 pl.).

Messieurs les cochers. Les cochers de Paris.

Messieurs les concierges. Les portiers de Paris.

Société d'acclimatation (9 pl.).

La comète de 1857 (10 pl.).

Au camp de Saint-Maur (5 pl.).

Les chemins de fer : Physionomie des chemins de fer (10 pl.). Agréments des chemins de fer (2 pl.). Les chemins de fer (6 pl.). En chemin de fer (6 pl.). Physionomies prises au chemin de fer (1 pl.).

Nos troupiers (2 pl.).

Les raisins malades (7 pl.).

II. — ÉTUDES PHILOSOPHIQUES, TYPES, GÉNÉRALITÉS

§ 1. Séries philosophiques et humoristiques.

L'Imagination (18 pl.).

Les orangs-outangs (3 pl.).

Les doubles-faces (6 pl.). Une des plus faibles séries de Daumier.

Cours d'histoire naturelle (12 pl.).

Le chapitre des interprétations (10 pl.) (série extrêmement faible surtout comme conception).

Les beaux jours de la vie (100 pl.).

Tout ce qu'on voudra (89 pl.). (Ces deux séries pourraient également être rangées dans la classe suivante, des études de mœurs bourgeoises.)

Quand on a du guignon (11 pl.).

Enfantillages (6 pl.).

Infirmités humaines (1 pl.).

Naïvetés (3 pl.).

Moments difficiles de la vie (7 pl.) (Même observation que pour les *Beaux jours de la vie*).

La comédie humaine (5 pl.).

Coquetterie (10 pl.). (Même observation que pour les Beaux jours, etc.)

Proverbes de famille (2 pl.).

Proverbes et maximes (12 pl.).

Sentiments et passions.

Supplices de la civilisation (3 pl.).

Vulgarités (10 pl.).

§ 2. Types.

Bohémiens de Paris (28 pl.).

Croquis d'expression (56 pl.).

Galerie physionomique (une grande partie de Traviès).

Scènes grotesques (6 pl.).

Monomanes (8 pl.).

Silhouettes (8 pl.).

Types et physionomies (3 pl.).

Types français (une partie de Traviès).

Types parisiens (50 pl.).

III. — L'ART ET LA FANTAISIE

§ 1. Premières lithographies et diverses.

Titres de romances, aujourd'hui introuvables.

La *Revue des peintres*, publication de la maison Aubert (1834), contenait deux compositions de Daumier :

1° La bonne grand'mère.

2° Le malade.

Voilà le grand galop charivarique (lithographie à la plume, le *Charivari*, 1839, pour encadrer des vers de Gavarni).

Petites macédoines, d'Aubert. Alphabets.

§ 2. Copies lithographiques d'œuvres d'art.

Le *Charivari* contient dans les premières années :

Corps de garde, d'après Decamps.

Vue d'Avignon, d'après Paul Huet.

Les *Parias*, d'après le groupe d'Auguste Préault.

Dans ce paragraphe peut se ranger une *Ascension de J.-C.*, parodie d'un tableau du Salon de 1834. Les pieds du Christ s'élevant dans les airs forment tout le tableau.

§ 3. Salons divers, scènes d'expositions et d'ateliers, etc.

Le bois est cher et les arts ne vont pas (1 pl.).

Scènes d'atelier (4 pl.).

Les artistes contemporains (portrait d'H. Monnier).

Le public du Salon (13 pl.).

Les artistes (5 pl.).

Les paysagistes (3 pl.).

Les paysagistes en hiver (1 pl.).

Croquis pris au Salon (10 pl.).

Salon de 1840 (1 pl.).

— 1841 (2 pl.).

— 1857 (7 pl.).

§ 4. Théâtre, musique, etc.

Les musiciens de Paris (6 pl.).

Croquis musicaux (19 pl.).

Croquis dramatiques (21 pl.).

Les comédiens de société (16 pl., peut être mieux classé dans les études de mœurs bourgeoises).

Croquis pris au théâtre (9 pl.).

Croquis de théâtre (1 pl.).

Etudes musicales (5 pl.).

Souvenirs du festival des orphéonistes (2 pl.).

§ 5. Parodies de l'art classique.

Physionomies tragico-classiques (15 pl.).

Histoire ancienne (51 pl.).

Physionomies tragiques (11 pl.).

La tragédie (3 pl.).

Combat des écoles (1 pl.).

IV. — ETUDES DE MŒURS

§ 1. Généralités, la rue, les Parisiens, les provinciaux, etc.

Nous nous sommes bien amusés (1 pl.).

Crie donc, gueule donc, mâtin ! (1 pl.).

Il a été bien méchant, le petit amour à sa mémère (1 pl.).

Les bons bourgeois (81 pl.).

Plaisirs de l'hiver (6 pl.).

Emotions parisiennes (54 pl.).

Types parisiens (50 pl.).

Les étrangers à Paris (20 pl.).

Les provinciaux à Paris (1 pl.).

Les Parisiens en 1848 (1 pl.).

Les bons Parisiens (8 pl.).

Paris l'été (7 pl.).

— l'hiver (7 pl.).

— qui boit (6 pl.).

— qui dort (2 pl.).

— qui mange (1 pl.).

Les Parisiens en 1852 (11 pl.).

Scènes parisiennes (5 pl.).

Croquis parisiens (71 pl.).
Ces bons Parisiens (16 pl.).
Parisienneries (3 pl.).
Les Chinois de Paris (2 pl.).
Dialogues parisiens (1 pl.).
Scènes de la vie de province (3 pl.).
— familières (2 pl.).
— grotesques (6 pl.).

§ 2. Les passions, les plaisirs, les saisons.

A la brasserie (4 pl.).
Les amis (9 pl.).
Au bal masqué (1 pl.).
Aux bains de mer (6 pl.).
Baigneurs (30 pl.).
Baigneuses (17 pl.).
La campagne en hiver (1 pl.).
Les canotiers (21 pl.).
Caniehomanes (1 pl.).
Carnaval de 1858 (1 pl.).
La chasse (29 pl.).
Croquis aquatiques (20 pl.).
— champêtres (1 pl.).
— d'automne (5 pl.).
— d'été (54 pl.).
— d'hiver (7 pl.).
— équestres (1 pl.).
Émotions de chasse (50 pl.).
— champêtres (1 pl.).
— de voyage (1 pl.).
— nautiques (1 pl.).
En vendanges (1 pl.).
Habitués des cafés (1 pl.).
Journée du célibataire (12 pl.).
Locataires et propriétaires (43 pl.).
La pêche (7 pl.).
Les plaisirs de la campagne (1 pl.).
— de la chasse (2 pl.).
— de la villégiature (8 pl.).
— de l'hiver (6 pl.).
— des Champs-Élysées (3 pl.).
La pisciculture (6 pl.).
La potichomanie (8 pl.).
La fluidomanie (12 pl.).
Pastorales (50 pl.).
Salle des ventes (23 pl.).
Supplice de la civilisation (2 pl.).
Les spirites (3 pl.).
Trains de plaisir (15 pl.).

§ 3. La famille, les enfants.

Mœurs conjugales (59 pl.).
Les papas (23 pl.).
Professeurs et moutards (32 pl.).
Scènes conjugales (1 pl.).

V. — SATIRE SOCIALE

Les annonces (2 pl.).
Annonces et réclames (2 pl.).
Avocats et plaideurs (4 pl.).
Bas bleus (40 pl.).
Caricaturana (les Robert Macaire, 100 pl.).
Caricatures du jour (19 pl.).
— politiques (3 pl.).
Carottes (6 pl.).
Croquis de Bourse (6 pl.).
— pris au Palais (1 pl.).
Les divorceuses (6 pl.).
Faiseurs d'affaires (3 pl.).
Femmes socialistes (10 pl.).
Flibustiers parisiens (6 pl.).
Flouéries modernes (1 pl.).
Gens de justice (38 pl.),
Mésaventures de M. Gogo (5 pl.).
Philanthropes du jour (34 pl.).
Plaideurs en justice de paix (1 pl.).
Scènes parlementaires (5 pl.).
Série politique (7 pl.).
Spéculateurs (1 pl.).

VI. — JOURNAUX DIVERS, LIVRES, PIÈCES DÉTACHÉES

Le présent catalogue n'a qu'un but : donner une idée d'ensemble de l'œuvre lithographiée ou gravée de Daumier, et non pas présenter une nomenclature absolument rigoureuse et complète. Quelques-unes des séries publiées dans les jour-

naux suivants ont été déjà indiquées dans les divisions qui précèdent. Il faut donc considérer surtout les cinq premières divisions comme représentant le gros de l'œuvre.

§ 1. *Caricature* (de 1838-1843).

La *Caricature* de 1838 comprend plus de 100 planches de Daumier, dont un certain nombre rééditées dans le *Charivari*. Outre les *Mésaventures de M. Gogo*, mentionnées ci-dessus, on remarquera :

Promenade du bœuf gras (grande planche).

Les saltimbanques (2 pl.).

Les cinq sens (5 pl. burlesques).

Les pratiques (3 pl.).

Souvenirs, regrets (2 pl.).

Silhouettes (déjà mentionnées).

Pêcheurs (7 pl.).

Vulgarités (3 pl.).

Musiciens de Paris (déjà mentionnés), etc.

§ 2. *Le Boulevard* (1851).

11 lithographies :

Madeleine-Bastille. — Le dimanche au Jardin des Plantes. — Le nouveau Paris. — A travers les ateliers. — A la Varenne-Saint-Maur. — Charge de Nadar, en ballon. — En v'là un, il pourrait bien être malheureux comme les pierres, que je ne lui donnerais pas pour un sou d'ouvrage. — Je n'ai jamais tant ri qu'à l'enterrement de la fille à Bordin. — Paysagistes au travail. — En chemin de fer, un voisin peu agréable. — Portrait de Carrier-Belleuse.

§ 3. *Le Temps*, illustrateur universel.

Silène (bois).

Amateurs d'horticulture (bois).

§ 4. *Le Monde illustré* (dessins sur bois).

Années 1862 et 1863.

Trains de plaisir.

Les amateurs de tableaux à l'hôtel Bouillon.

Le boulevard des Italiens.

Boulevard du Temple à minuit.

Le couplet final.

Un bureau d'attente d'omnibus.

Photographes et photographiés.

Peintres et bourgeois.

Salle de l'hôtel Drouot.

Un guichet de théâtre.

Complet !

Affreux macadam.

Trop tard.

Physiologie du buveur.

Les chanteurs de salon.

Les chanteurs des rues.

L'hôtel des ventes : le commissaire-priseur.

L'hôtel des ventes : l'expert.

— l'amateur.

— les marchands.

Année 1867.

Exposition universelle.

L'inspection des photographies au guichet.

Le fabricant de chapeaux de feutre.

Un vrai cicerone.

L'étranger trouve toutes facilités...

A la section égyptienne.

Année 1868.

Tu t'amuses trop (bal de l'Opéra).

La mi-carême.

Le dernier coup de pinceau (Salon de 1868).

Dans le salon carré (*id.*).

Amour de l'art et de la côtelette (*id.*).

§ 5. *Le Journal amusant.*

Croquis pris au théâtre (mentionné plus haut).

Paris dans l'eau (2 croquis).

Les baigneurs (autre série que celle du *Charivari*, 2 croquis par page).

Croquis de chasse (mentionné plus haut).

Les jolis chasseurs.

En vendanges (mentionné plus haut).

Croquis d'hiver (*id.*).

— parisiens (*id.*).

Au musée du Louvre (1 pl.).

Les joueurs de billard (12 pl.).

La fête du village voisin (9 pl.).

Études musicales (5 pl.).

Mon vieux Talma, tu peux te fouiller (lithographie publiée après la mort de Daumier).

§ 6. Divers et albums.

A ces journaux, il convient d'ajouter :

Le *Figaro* de 1839 qui contient plusieurs lithographies qui paraissaient en même temps, soit au *Charivari*, soit à la *Caricature*.

Le *Journal pour tous* (quelques illustrations).

Le *Journal des Enfants*,

Le *Muséum parisien* (album, 1 pl.).

L'*an 40* (album, 1 pl.).

L'*art à Paris* (album 1867, une pl. : Don Quichotte).

§ 7. Livres et plaquettes.

La *Némésis médicale* (2 vol. 1840, nombreux dessins sur bois).

Versailles ancien et moderne (divers croquis sur bois).

Les *Français peints par eux-mêmes.*

Les *Mystères de Paris* (divers types et portraits).

Historiettes et images.

Paris chantant.

La *Grande Ville.*

Paris-Guide (un ou deux bois : avocats).

Ulysse ou les porcs vengés, par Louis Huart.

La *Muette*, par Pothey.

Les *Physiologies parisiennes* renferment les plus caractéristiques des illustrations de Daumier. Ce sont quantités de petits bois très mouvementés, répandus dans les plaquettes suivantes : *Physiologie de la portière, du flâneur, du floueur, du rentier, du Robert Macaire, du voyageur.*

Enfin *Jean-Paul Choppart*, de Louis Desnoyers, édition de 1836.

§ 8. Gravures à l'eau-forte.

Un croquis de tête sur une planche contenant cinq croquis de Harpignies, Félicien Rops et Alfred Taïée.

Une carte d'invitation pour le dîner des *Eclectiques.*

§ 9.

Une affiche pour le *Charbon de bois de l'entrepôt d'Ivry.* Cette affiche représente une cuisinière qui lève les bras au ciel en voyant un charbonnier chargé d'un énorme sac. Elle est encore employée par l'établissement.

CATALOGUE

DES ŒUVRES DE PEINTURE ET DES DESSINS ORGINAUX

Il est devenu extrêmement difficile de dresser un catalogue parfait de l'œuvre originale de Daumier. Depuis l'exposition de cette œuvre en 1878 et depuis la mort de l'artiste, bien des dessins et des tableaux ont plus d'une fois changé de propriétaires. D'autres n'avaient point figuré à l'exposition et se sont dispersés. Mais on peut considérer les indications suivantes comme les plus exactes possibles et représentant à peu de chose près le bagage original de Daumier. A défaut d'indications plus récentes, nous nous reporterons parfois au catalogue de 1878.

I. — PEINTURES

§ 1. Sujets d'histoire et sujets classiques.

Nous voulons Barabas, esquisse en noir d'un grand tableau sur toile.

Le *Bon Samaritain* (grande ébauche peinte).

Le Meunier, son Fils et l'Ane (toile, voir chapitre XIV).

Bacchantes (toile, voir chapitre XIV).

La *République* (1848), toile peinte, hauteur, 72 ; largeur, 59.

Ces cinq toiles appartiennent à Mme veuve Daumier.

Don Quichotte dans la montagne, 39-32 (catal. 1878) ; appartient à M. P. A. (?).

Une tête de médecin de Molière, 23-17 ; appartenait en 1878 à M. P. A.

Don Quichotte, 34-26. Charmante ébauche représentant Don Quichotte assis, les jambes nues et lisant un roman de chevalerie (voir chap. XIV) ; appartient à M. Lemaire.

Don Quichotte et Sancho Pança, 56-84 ; beau tableau décrit au chap. XIV ; appartient à Mme Bureau.

Le *Coup de vent*, 16-31. Magnifique tableau, celui dont nous donnons la reproduction sous le titre *les Fugitifs*. Cette reproduction a été faite sur une remarquable eau-forte de M. Boulard fils, d'après le tableau, et qui en rend de la façon la plus fidèle la lettre et l'esprit ; appartient à M. Boulard père.

L'*Ancienne Comédie-Française*, 39-68 ; appartient à M. Stumpf.

Scène du Malade imaginaire, 27-35, magnifique esquisse ; appartient à M. le comte Doria.

Tête de Pasquin, 22-17 ; appartient à M. le comte Doria.

Les Voleurs et l'Ane, 60-56 ; appartient à M. Geoffroy Dechaume (voir chap. XIV).

Don Quichotte, 25-46 ; appartenait en 1878 à Mme Daubigny.

Emigration, 40-69 ; appartenait en 1878 à Mme Daubigny.

Une foule, 91-172 ; superbe tableau représentant une émeute, personnages à mi-corps ; appartient à M. Henri Rouart.

Scapin, 60-82 ; superbe tableau dont nous

donnons une reproduction ; appartient à M. Henri Rouart.

Don Quichotte et Sancho, 41-33 ; appartient à M. Dolfus (1878).

Scapin, 13-15 ; appartient à M. Stahl (1878).

Scapin, 33-26 ; charmant petit tableau représentant un Scapin et un Géronte ; appartient à M. Turquois.

Scapin, 33-26 ; même sujet, même propriétaire.

Don Quichotte et Sancho, 25-31 ; appartient à M. Nadar.

Un silène, entouré de faunes, petite ébauche de personnages à mi-corps ; appartient à M. Rouart.

§ 2. Fantaisies, têtes diverses.

Le lutrin, 17-21 ; appartient à M. Thévenot.

Une ronde, 27-22 ; appartient à M. Lemaire.

Têtes (esquisse), 12-21 ; appartenait en 1878 à M. Latouche.

Enfants sous des arbres, 30-19 ; à M. Lavoignat (1878).

Tête d'étude, 35-27 ; appartient à M. Jules Dupré.

Course au bord de la mer, 20-15 ; petit tableau représentant une femme et un enfant courant sous le vent ; appartient à M. Geoffroy Dechaume.

Têtes, 19-25 ; appartient à M. Dacier (1878).

Deux têtes, 16-21 ; appartenait à M. Diot en 1878.

Petits enfants, 33-25 ; à Mme Daubigny (1878).

Une fuite, 16-29 ; à Mme Bernard Léon (1878).

Prisonniers, 20-32 ; groupe de têtes, d'une puissante expression ; appartient à M. Boulard.

Au bord de l'eau (?) 33-24 ; à M. Durand-Ruel (1878).

Forgerons, 50-61 ; nus jusqu'à la ceinture, ils frappent sur l'enclume. Esquisse peinte ; appartient à M. le comte Doria.

Mme veuve Daumier possède encore quelques groupes de têtes de dimensions diverses, plus ou moins ébauchées, mais toutes d'un beau caractère.

§ 3. Scènes artistiques.

Un peintre dans son atelier, 41-32 ; appartient à M. Duz.

Amateurs de peinture, 23-31 ; appartient à Mme Bureau.

Amateurs de gravures, 56-84 ; appartient à M. Lemaire (voir ch. XIV).

Chanteurs, 50-61, à M. Latouche (1878).

Le dessinateur, 14-13 ; appartient à M. Guyotin.

L'artiste, 41-33 ; appartient à M. David.

L'amateur d'estampes, 40-22. Entré dans une boutique, il considère l'étalage appliqué au mur ; appartient à M. le comte Doria.

Un peintre, 29-19 ; appartient à M. Geoffroy Dechaume.

Au théâtre, 98-90. Pourrait être classé également aux scènes de la vie bourgeoise. Magnifique toile représentant les spectateurs de la galerie, captivés par un drame. Dans le fond et en bas, on aperçoit la scène occupée par trois personnages : une femme éplorée, un personnage poignardé et un autre debout et menaçant. Les têtes du premier plan sont superbes de caractère ; appartient à Mme veuve Daumier.

Amateurs d'estampes, 30-25 ; appartient à M. Henri Rouart.

Le chanteur, 35-26 ; à Mme Daubigny (1878).

Amateurs, 25-33 ; à Mme Bernard Léon (1878).

Galerie de tableaux, 40-33 ; à M. H. Daumier (1878).

La leçon de peinture, 26-33 ; appartient à M. Dollfus (1878).

Artiste choisissant un document. Debout prenant un dessin dans un carton et le regardant ; charmant tableau ayant appartenu à Corot ; appartient à M. H. Rouart.

§ 4. Scènes bourgeoises.

La Lecture, 33-41 ; appartient à M. Duz.

Le poète raseur, 30-21 ; charmant tableau. Deux personnages assis sur un canapé : l'un lisant, l'autre donnant des signes d'ennui désespéré ; appartient à M. H. Rouart.

Buveurs, 21-27 ; belle ébauche de deux personnages abrutis, attablés en vis-à-vis à mi-corps ; appartient à M. Lemaire.

Joueurs de carte, 26-33 ; appartient à Mme Bureau.

Un déjeuner à la campagne, 34-26 ; jolie esquisse, trois personnages attablés sous une treille ; un chien essaye de grimper sur la table ; appartient à M. Lemaire.

Un lecteur, 21-16 ; appartient à M. Lavoignat (1878).

Homme et son enfant, 37-28 ; appartient à M. Lavoignat (1878).

Partie de dames, 27-34 ; à M. A. S. (?) (1878).

Le premier bain, 25-32 ; un tout jeune enfant est plongé par son père dans la Seine ; appartient à M. le comte Doria.

Un boucher, 21-28 ; un colosse à l'attitude menaçante, un couteau à la main, et une cuisinière terrifiée : thème analogue dans *Messieurs les bouchers ;* appartient à M. Geoffroy Dechaume.

Les buveurs, 37-28 ; appartient à M. Rouart.

Une loge de théâtre, 25-31 ; à Mme Daubigny (1878).

Les fauteuils d'orchestre, petite toile très caractérisée, spectateurs, dames décolletées, etc., appartient à M. H. Rouart.

Départ pour l'école, 27-21 ; à M. D. (?) (1878).

Un fauteuil d'orchestre, 26-35 ; à M. Verdier (1878).

Conversation, 26-34 ; à M. Tabourier (1878).

Les enfants au bain, 25-32 ; à M. van der Hœwen.

Dénicheurs de nids, 22-32 ; à M. L. Sporck (1878).

Baigneurs, 25-32 ; à H. Daumier (1878).

Buveurs de bière, 27-33 ; à M. Ch. Salomon (1878).

Baigneurs, 33-25, à M. Pillet (1878).

Noctambules. Deux bourgeois se promenant au clair de la lune, à M. H. Rouart.

§ 5. Scènes de la rue.

Parade de saltimbanques, 27-35 ; à M. P. A. (1878).

Amateurs d'estampes, 33-24 ; examinant les images à un étalage en plein vent ; charmant tableau ; appartient à M. Lemaire. Un tableau semblable, de mêmes dimensions, appartient à M. Geoffroy Dechaume.

Musiciens ambulants, 25-31 ; appartient à Mme Bureau.

Le tireur de bateau, 20-28 ; à M. Lavoignat (1878).

Sortie du bateau à lessive, 50-33 ; beau tableau (voir chap. XIV), à M. Geoffroy Dechaume.

Un homme portant de l'eau, 26-16, à M. H. Rouart.

Passants dans une rue de Paris, 12-17 ; à M. F. Martin.

Un wagon de 3e classe, 67-93 ; appartient à M. le comte Doria ; superbe tableau. Une très belle esquisse, avec quelques variantes, appartient à M. Duz. C'est celle-ci que nous avons reproduite.

Un wagon de 3e classe, 26-24 ; à M. Pelpel.

Au bord de la rivière, 33-41 ; à Mme veuve Daumier.

L'abreuvoir, 38-25. *Id.*

Une rue dans Paris, 28-38. *Id.*

Paillasse, 32-25. *Id.*

A l'abreuvoir, 29-37. *Id.*

Un étalage, 46-56 ; charmant tableau très mouvementé. *Id.*

Sortie de l'école, 40-33. *Id.*

Une rue dans Paris, 28-18. *Id.*

Une rue dans Paris, 20-21. *Id.*

Les laveuses, 82-59. *Id.*

L'étalage, 30-23 ; à Mme Chamouillet (1878).

Ouvriers dans une rue, petite esquisse ; à M. H. Rouart.

§ 6. Avocats.

Un avocat plaidant, 22-27 ; à M. Jules Dupré.

Avocat sortant du Palais, 28-22. *Id.*

Les avocats, 14-13 ; à M. Guyotin.

Avocats, 33-41 ; très belle peinture, types d'avocats à mi-corps. C'est celui que posséda Corot et que remarqua Gambetta (voir ch. XIV) ; appartient à M. Geoffroy Dechaume.

Réunion d'avocats, 18-12 ; à M. van der Hœven.

Les deux avocats, 34-26 ; a M. H. Rouart.

Trois avocats, 25-32 ; superbe petit tableau ; à M. H. Rouart.

II. — AQUARELLES ET DESSINS

§ 1. Sujets d'histoire, sujets classiques.

Un médecin et son malade, 29-34; aquarelle. C'est la superbe aquarelle que nous avons fait reproduire en héliogravure sous le titre *le Malade imaginaire:* à Mme Bureau.

Don Quichotte et Sancho, 24-37; à H. Daumier (1878).

Don Quichotte et Sancho, 13-12; à Mme Bureau.

Don Quichotte et Sancho, 15-22. *Id.*

Don Quichotte, 14-27. *Id.*

Don Quichotte et Sancho, dessin plume et lavis; à M. Ducasse.

Apollon, 18-19; c'est le titre que portait en 1878 la charge à l'aquarelle que nous avons fait reproduire sous le titre d'Orphée. En réalité c'est le catalogue de 1878 qui a raison ainsi que pour

Minerve, 28-19, que nous avons désignée à tort sous le titre de Ménélas. En effet cette figure de guerrier décrépit tricote. Mais il n'était plus temps de corriger ces titres quand nous avons constaté l'identité de ces bouffons personnages; appartiennent à M. H. Rouart.

Portrait de Mlle E. F. (?), 20-15; appartenait en 1878 à M. Michel Pascal.

Malade imaginaire, 24-32; à M. Alex. Dumas (1878).

Don Quichotte, 14-27; a M. van der Hœwen.

Camille Desmoulins au Palais-Royal, 55-45; superbe aquarelle destinée à l'illustration de l'*Histoire de France* d'Henri Martin; à M. Blet.

§ 2. Fantaisies, caprices, têtes, etc.

Un paillasse, 37-26; à Mme Bureau.

Paillasses, 36-27; à H. Daumier (1878).

Tête d'étude, 31-27; à H. Daumier (1878).

Paillasses, 40-33; à H. Daumier (1878).

Le liseur, 17-19; charmante aquarelle : un homme lit assis sous des arbres; à M. Ducasse.

Le liseur, même sujet, de plus grandes dimensions; à MM. Boussod et Valadon.

Le forgeron, 35-25; c'est le beau dessin que nous avons fait reproduire. Daumier était presque aveugle quand il le signa, et il fallut lui poser la main; à M. Geoffroy Dechaume.

La chèvre, 35-29; une chèvre, se dressant sur ses pattes, broute des pampres à la muraille; appartenait à M. Diot, en 1878.

Avant la lutte, 20-22; à M. Achille Arosa (1878).

Le philosophe, 28-23; à M. Verdier (1878).

La mort et le médecin, croquis, 9-8; à M. Barbedienne (1878).

Enfants jouant sous des arbres, dessin; à Mme Emmer.

§ 3. Scènes artistiques.

Un atelier de peintre, 30-43; à M. P. A. (1878).

Un hercule et un pierrot dans les coulisses, 32-25; à MM. Boussod et Valadon.

Un peintre, 20-18; à Mme Bureau.

Les amateurs de peinture, 25-18. Très joli dessin de personnages regardant des tableaux dans une galerie; à Mme Bureau.

L'artiste, 38-29; a M. Jules Dupré.

A l'hôtel des Ventes, 41-34; à H. Daumier (1878).

Trois amateurs devant la Revue nocturne de Raffet, 26-31; à M. Giacomelli.

Un amateur, 44-35; superbe aquarelle : homme assis entouré d'objets d'art, et contemplant une statuette de la Vénus de Milo sur une table; à M. Jules Dupré.

Carrier-Belleuse, 30-22; croquis à la plume; a MM. Boussod et Valadon.

Un joueur de violon, 22-18; à M. Léon Charly.

Amateurs d'estampes, 19-24; à M. L. Sporck (1878).

Amateurs d'estampes, beau dessin à la plume et au lavis. Personnages feuilletant un carton de dessins. Un autre à droite, debout, peint devant un chevalet; a MM. Boussod et Valadon.

Amateurs à la salle Drouot, 10-12; à M. Groiseillez (1878).

Un joueur de violon, 27-18 ; à M. Berthelier (aquarelle).

Un joueur de violon, 30-22 ; joli croquis ; à M. Diot.

Une scène d'atelier, 23-21 ; plume et sépia ; à M. le comte Doria.

Un artiste, magnifique dessin au carreau, d'assez grandes dimensions. L'artiste (voir ch. XIV) est dessiné nu ; appartient à Mme Daumier.

§ 4. Scènes bourgeoises.

Fumeurs dans un café, 19-25 ; à M. Ch. Lasègue.

Trois commères, 18-25 ; à Mme Bureau.

Scène de ménage, 25-20 ; très amusant dessin plume et lavis : un ménage réveillé la nuit par un enfant qu'il faut apaiser ; à Mme Bureau.

Un fumeur allumant sa pipe, 27-20 ; dessin à la plume ; à Mme Bureau.

En contemplation, 19-27 ; à Mme Bureau.

Une grand'maman, 22-27. *Id.*

Deux femmes et un enfant, 21-18. *Id.*

Consultation, 17-22 ; à H. Daumier (1878).

Mère et son enfant, 30-28 ; à H. Daumier (1878).

Une portière, 10-5 ; joli petit croquis plume et sépia ; à M. Roger Marx.

Entr'acte, 27-35 ; à H. Daumier (1878).

Deux buveurs, 18-24 ; à Mme Bureau.

Les buveurs, 23-26 ; c'est la belle aquarelle que nous avons fait reproduire sous le titre *La Chanson* ; appartient à Mme Bureau.

Un monsieur, 20-26 ; à M. Lavoignat.

Les buveurs, 23-30 ; à M. Somers (1878).

Le bonsoir, 16-21. *Id.*

Joueur de dominos, 16-25 ; à Mme Caresse (1878).

Buveurs de bière, 37-28 ; dessin à la plume et sépia ; à M. le comte Doria.

Femme portant son enfant, 22-17 ; à M. Lafouche (1878).

Dormeurs, 22-19. *Id.*

Entr'acte, 20-24 ; belle aquarelle représentant des personnages aux fauteuils d'orchestre ; à M. Boulard.

Buveurs, 25-35 ; à M. Christophe (1878).

Une mère, 22-16 ; c'est le beau dessin dont nous donnons une reproduction ; à Mme Bureau.

Les trois commères, 26-18 ; à M. Petit (1878).

Le portefeuille (?) 35-32 ; à M. Jonides, à Londres.

Fauteuil d'orchestre, 27-37 ; à M. Verdier (1878).

Départ pour l'école, 28-23. *Id.*

Mère de famille, 24-14. *Id.*

Mère de famille, 24-18 ; à M. Groiseillez (1878).

Un toast, 15-12 ; joli croquis au crayon et au lavis ; à M. H. Rouart.

Le départ du train, 14-25. *Id.*

Un ex-beau, joli dessin à la plume dans le style de Gavarni. *Id.*

Au bal masqué, 14-21. *Id.*

Trois chasseurs, 23-34 ; dessin et sépia ; à M. le comte Doria.

Un buveur, curieuse aquarelle dans la manière des premières séries (croquis physionomiques, etc.) ; à M. H. Rouart.

§ 5. Scènes de la rue.

Saltimbanques (aquarelle), 32-24 ; à M. Barre.

La parade, dessin rehaussé de couleurs, 43-32 ; à M. Montrosier.

Une annonce de saltimbanques, 26-37 ; aquarelle ; à Mme Bureau.

Un boucher, 27-20. *Id.*

Le marché, 25-18. *Id.*

Une salle d'attente, 29-22. *Id.*

Omnibus, 22-32 ; à H. Daumier (1878).

Le marché, 36-27. *Id.*

Omnibus, 18-28. *Id.*

Saltimbanques, 32-39. *Id.*

Une parade, 39-34 (croquis). *Id.*

Les saltimbanques, 23-31 ; à Mme Bureau.

La parade, 30-40 ; à M. Jules Dupré.

Départ par chemin de fer, 38-55 ; à M. J. Fassin (1878).

Salle d'attente, 22-16 ; à M. Steinheil (1878).

Parade de saltimbanques, 37-28, sanguine ; à M. le comte Doria.

Le boucher (marché Montmartre), 30-21 ; à M. Geoffroy Dechaume.

Intérieur d'un wagon de 3e classe, 20-31 ; très beau dessin ; à M. Boulard.

Deux titis, 23-17 ; à M. Diot (1878).

La parade, 26-36 ; c'est la belle aquarelle que nous avons reproduite. A appartenu à M. Alexandre Dumas ; appartient à M. H. Rouart.

Saltimbanques, 33-40; à M. Jonides, à Londres. Une esquisse à la plume de cette aquarelle est reproduite au chap. XIV.

La gare, 28-34. *Id.*

Chanteurs des rues, 33-29 : à M. Groiseillez (1878).

Lutteurs, 11-14 : à M. Bouvenne (1878).

§ 6. Gens de Justice.

Le tribunal, 16-33 ; à M. Duz.

Un avocat, 38-27 ; aquarelle ; à M. P.-A. (1878).

La séance à huis clos, 21-31. *Id.*

Avocat plaidant, 19-29 ; superbe aquarelle reproduite en héliogravure sous le titre *Le défenseur* ; à M. Lemaire.

Avocat lisant devant le tribunal, 21-28, dessin ; à Mme Bureau.

Deux avocats, 32-26. *Id.*

Deux avocats, 26-21. *Id.*

Un avocat, 20-14. *Id.*

Un avocat, 18-20. *Id.*

A la cour d'assises, 20-27 ; esquisse, dessin et aquarelle, d'un beau caractère. Un avocat se penche à l'oreille de son client ; à M. Boulard.

L'accusation, 18-28 ; à M. Villeminot (1878).

La défense, 17-21. *Id.*

Un plaideur expliquant son affaire à un avocat, 17-21 ; à M. Pelpel.

Avocats, 13-24 ; à M. Jourde.

Les honoraires de l'avocat ; à M. Guyotin.

Le tribunal. *Id.*

Avocats (aquarelle) ; à M. David.

Avocats, 24-18 ; beau dessin rehaussé : avocats descendant l'escalier du Palais ; à M. Geoffroy Dechaume.

Avocats, 25-19 ; avocats s'entretenant. *Id.*

Un accusé, 22-08 ; à M. Latouche (1878).

Juges, 25-21. *Id.*

Le plaidoyer, 26-43 ; très belle aquarelle, reproduite dans ce livre ; à M. Boulard.

La plaidoirie, 18-23 ; à M. Achille Arosa (1878).

Deux avocats, 21-27 ; à M. Collet (1878).

Avant l'audience, 21-22 ; à M. Henri Barre.

A l'audience, 25-22 ; à M. May.

Avocats, 22-17 ; à M. Verdier.

Un avocat et sa cliente, 22-18 ; à M. Royer (1878).

La conférence, 17-23 ; à M. Haro (1878).

Le bonjour de deux avocats, 13-19 ; à M. van der Hoewen.

Une cause criminelle, 39-33 ; à M. de Bériot (1878).

La sortie de l'audience, 16-22 ; avocats célèbres se promenant dans la salle des Pas-Perdus. Aquarelle ; à M. le comte Doria.

Sur le banc des accusés, 27-20 ; plume et sépia, deux personnages ; à M. le comte Doria.

Accusé et son défenseur, aquarelle et crayon ; à M. le comte Doria.

A l'audience, 12-25, dessin ; à M. H. Rouart.

Avocats et plaideuse, 17-22, beau dessin ; à M. Castagnary.

§ 7. Croquis et dessins divers.

Deux dessins de Robert Macaire, 28-22 ; numéros 79 des *Caricaturana* et 6 de la 2e série des Robert Macaire ; à M. le comte Doria.

Le grand déménagement du Constitutionnel, esquisse à la pierre noire ; à M. H. Rouart.

Robert Macaire, aquarelle ; à M. Rouart (reproduite au ch. VII).

Robert Macaire, aquarelle, mêmes dimensions ; à M. Rouart.

Bertrand. *Id.*

L'acteur Bocage. *Id.*

L'enterrement de Girardin, esquisse d'une lithographie double du *Charivari* ; à Mme Bureau.

Croquis, 25-34 ; à M. Ph. Burty.

Huit croquis divers. *Id.*

Croquis, 20-09 ; à M. Latouche (1878).

Deux croquis, 19-10. *Id.*

— 15-08. *Id.*

Croquis, 32-16. *Id.*

Deux croquis, 17-09. *Id.*

Croquis, 11-16 ; à M. Diot.

— 12-22. *Id.*

— 09-16. *Id.*

— 30-16. *Id.*

— 14-18. *Id.*

— 30-23. *Id.*

— 26-20. *Id.*

Croquis à la plume, 15-19 ; à M. Desouches.

Croquis de têtes, 20-08; à M. Verdier (1878).

Croquis à la plume, 16-13. *Id.*

Tête d'homme, 10-08; à M. Barbedienne (1878).

Trois têtes d'hommes, 12-29. *Id.*

Croquis, 11-17; à M. Martin.

Croquis à la plume, 20-26; à M. Lavoignat (1878).

Enfin de nombreux dessins et croquis, non catalogués et qui ne figurèrent pas, comme les précédents, à l'exposition de Daumier, appartiennent à Mmes veuve Daumiec, Bureau, etc.; et à MM. le comte Doria, Henri Rouart, Alexis Rouart, Lemaire, Roger Marx, etc. Ce sont des indications toujours très saisissantes, si sommaires qu'elles soient, des sujets que nous avons décrits plus minutieusement.

SCULPTURE

Trente-quatre bustes, en terre crue et coloriée, des personnages politiques du règne de Louis-Philippe, ayant servi à H. Daumier pour composer les portraits lithographiés et le *Ventre législatif.*

Ratapoil, statuette en plâtre.

Deux bas-reliefs, en plâtre, représentant des défilés d'émigrants.

PORTRAITS DE DAUMIER

Portrait de Daumier à 22 ans, peinture par... (chez Mme veuve Daumier).
Lithographie de Jean Feuchères : Daumier jeune.
Petit croquis dans un en-tête du *Charivari;* représente Daumier jouant du tambour de Basque; les autres collaborateurs du journal jouent d'instruments divers (1832).
Lithographie. Charge par Benjamin Roubaud, dans le *Charivari* (18 janvier 1839).
Geoffroy Dechaume. Médaillon (voir chapitre XIV).
Letoula (Jules). Portrait lithographié.
Mailly (H.). Petite charge en pied. Lithographie Destouches.
Carjat (Et.). Charge en pied (*Le Boulevard*).
Smeeton et Tilly. Portrait gravé sur bois (*L'Art*).
Meyer (Henri). Portrait gravé sur bois par A. Hauger (*Journal illustré*, 23 février 1879).
Darjou (A.). Le déménagement du *Charivari*. Charges des collaborateurs, parmi lesquels : Daumier (*Charivari*, 18 novembre 1867).
Hadol. Carte de visite du *Charivari*. Charges des collaborateurs, parmi lesquels : Daumier (*Charivari* des 2-3 janvier 1867).
Cham. La Caricature allant rendre hommage à son roi (*Charivari*, 28 avril 1878).
Mars (Maurice Bonvoisin). A propos de l'exposition de Daumier (*Journal amusant*, 1878).
Thiriat (H.). Portrait avec encadrement représentant des dessins de Daumier (*Illustration*, 22 février 1879).
Morin (Edmond). Portrait avec encadrement composé (*Monde illustré*, 22 février 1879).
Bernais. H. Daumier (*Le Hanneton*, 19 septembre 1867).
Anonyme (Probablement H. Monnier). Portrait en tête de l'étude de Duranty, insérée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mai, 1er juin 1878.
Faustin. Petite charge de Daumier (*Chronique illustrée*).
Gravure à l'eau-forte par A. Boulard fils, publiée par le journal *l'Art*, très beau portrait.
Buste par Alfred Lenoir, commandé par M. Castagnary, directeur des Beaux-Arts en 1887 et exposé en 1888 à l'exposition de la caricature française à l'école des Beaux-Arts.
Nous avons gardé pour la fin le médaillon du sculpteur Michel Pascal (qui représente Daumier dans la force de l'âge), afin de pouvoir terminer ces froides indications de catalogue par les beaux vers qu'inspira le portrait à Charles Baudelaire :

Celui dont nous t'offrons l'image,
Et dont l'art, subtil entre tous,
Nous enseigne à rire de nous,
Celui-là, lecteur, est un sage.

C'est un satirique, un moqueur;
Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le mal et sa séquelle,
Prouve la bonté de son cœur.

Son rire n'est pas la grimace
De Melmoth ou de Méphisto
Sous la torche d'une Alecto
Qui les brûle, mais qui nous glace.

Leur rire, hélas! de la gaité
N'est que la monstrueuse charge.
Le sien rayonne, franc et large,
Comme un signe de sa bonté!

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

CHAPITRE XI

CHAPITRE XII

CHAPITRE XIII

CHAPITRE XIV

ÉPILOGUE

LISTE DES GRAVURES

CONTENUES DANS L'OUVRAGE

369-88. — Corbeil. Imprimerie Crété.


a39003


005531743b